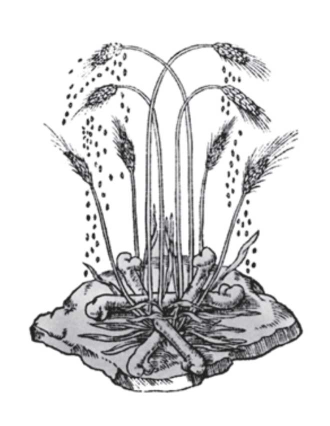
Достоевский

И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Кто знает, может быть, этот проклятый старик, столь упорно и столь по-своему любящий человечество, существует и теперь в виде целого сонма многих таковых единых стариков и не случайно вовсе, а существует как согласие, как тайный союз, давно уже устроенный для хранения тайны, для хранения ее от несчастных и малосильных людей, с тем чтобы сделать их счастливыми. Это непременно есть, да и должно так быть. Мне мерещится, что даже у масонов есть что-нибудь вроде этой же тайны в основе их и что потому католики так и ненавидят масонов, что видят в них конкурентов, раздробление единства идеи, тогда как должно быть едино стадо и един пастырь...

#3/2021



ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА. Филологический журнал. – 2021. № 3 (15)
М.: ИМЛИ РАН, 2021. –272 с.

Подписной индекс по каталогу «Почта России» — ПМ 253

Основан в 2018 г. Выходит 4 раза в год

Редакция: 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
Тел.: +7 495 690-50-30
e-mail: dostmirkult@yandex.ru

Фотография: Ф.М. Достоевский. Фото К. Шапиро. Петербург, 1879 г.

Обложка: Ковер масонский (фрагмент). Россия. Конец XVIII века. Государственный Эрмитаж

DOSTOEVSKY AND WORLD CULTURE. Philological journal. – 2021. No. 3 (15)
Moscow, IWL RAS, 2021. – 272 p.

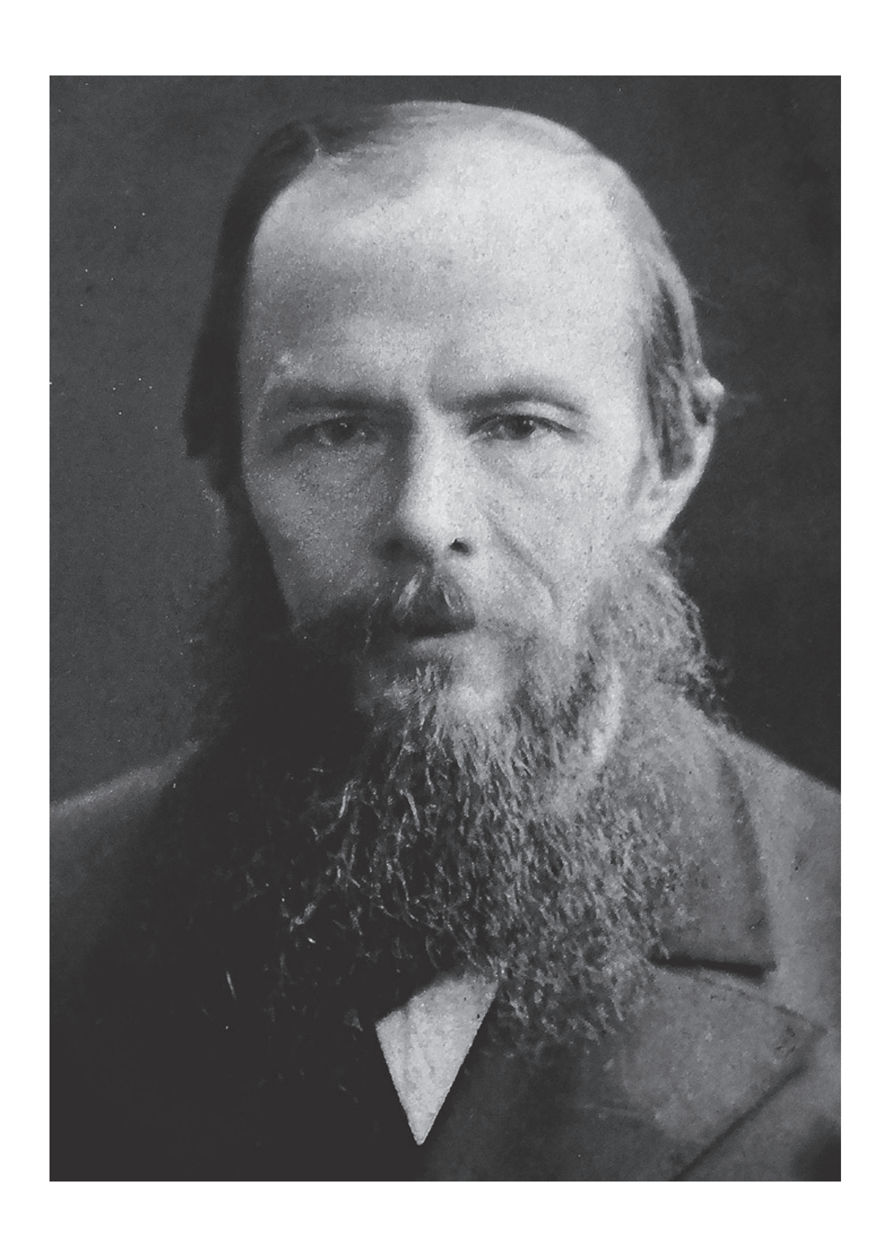
Subscription index according to the catalogue "Pochta Rossii": PM 253

Founded in 2018. Quarterly edition

Editorial office: 25a, Povarskaya street, Moscow, Russia, 121069
Tel.: +7 495 690-50-30
e-mail: dostmirkult@yandex.ru

Picture, right: Fyodor Dostoevsky. K. Shapiro. Petersburg, 1879

Front cover: Masonic carpet (detail). Russia. End of 18th century. State Ermitage Musem



Federal State Budget Institution of Science
A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

DOSTOEVSKY and WORLD CULTURE

Philological journal

No. 3/2021

Moscow

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ДОСТОЕВСКИЙ
и
МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

№ 3/2021

Москва

Dostoevsky and World Culture. Philological journal. – Moscow: A.M. Gorky Institute of World Literature Russian Academy of Science, 2021. – No. 3. – 272 p.
ISSN 2619-0311

Founded in 2018. Quarterly edition

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – М.: ИМЛИ РАН, 2021. – № 3. – 272 с.
ISSN 2619-0311

Основан в 2018 г. Выходит 4 номера в год

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

От редактора

Уважаемые коллеги, дорогие читатели, мы с прискорбием сообщаем, что 11 мая умер наш коллега и друг Сергей Николаевич Дауговиш. Посвященный ему небольшой материал опубликован в рубрике In memoriam.

2-3 февраля 2021 наш научно-исследовательский Центр «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН провел международную конференцию **«Роман Ф.М. Достоевского “Подросток”: современное состояние изучения»**. Программу конференции можно посмотреть здесь: http://imli.ru/konferentsii/anonsy/4347-konferentsiya-roman-f-m-dostoevskogo-podrostok-sovremennoe-sostoyanie-izucheniya Записи конференции доступны на ютубе и в фб-паблике журнала:

1 часть https://www.youtube.com/watch?v=Fdj7---SOC0

2 часть https://www.youtube.com/watch?v=ddfWxDFO6f8&t=7493s

3 часть https://www.youtube.com/watch?v=-oAkI04ljCc

Публикация по материалам конференции продолжается в этом номере статьей Татьяны Магарил-Ильяевой о цитате из «Блудного сына» Вольтера в «Подростке» (эту статью можно назвать образцовым исследованием роли и функции цитаты в произведении Достоевского); философским исследованием проблем исповеди и памяти Марии Кандиды Гидини, связывающим Достоевского с блаженным Августином, перекликающимся с предыдущей статьей в вопросе о постановке ценностей и, прежде всего, самой личности в «горизонт истины» – или принципиальном забвении этого горизонта; прекрасной статьей Инны Гажевой, посвященной образам солнца и действию солнечных лучей в «Подростке»; изначально концептуально неоднозначной – и потому в результате особенно обстоятельно-доказательной статьей Светланы Капустиной, в которой прослеживается концепт «беспорядок» (интересно, что две последние исследовательницы связывают подростка с будущими образами художественных текстов «Дневника писателя»: мальчиком у Христа на елке и смешным человеком, это, на мой взгляд, продуктивная линия рассмотрения движения творческой мысли Достоевского); очень качественным и информативным структурирующим аналитическим обзором рецепции романа «Подросток» в исследованиях русских авторов 1900–1940-х годов, принадлежащим перу Ольги Богдановой; обзором современных исследований романа, написан-

ным Валентиной Борисовой, признанным аналитиком современного состояния изучения творчества Достоевского.

По материалам конференции, но далеко не ограничиваясь ими, готовится следующий том надолго прерывавшейся серии «Достоевский: современное состояние изучения», посвященный роману «Подросток». Книга должна выйти до конца 2021 года.

Публикуемая в рубрике «Поэтика. Контекст» статья Татьяны Боборыкиной, на мой взгляд, особенно ценна продемонстрированным там заново разгорающимся в конце XVIII– начале XIX века общеевропейским спором о том, что есть добродетель и насколько допустимо выдвигать на первый план в качестве женской добродетели сохраненную девственность, очень важным для Достоевского. Статья Ольги и Михаила Дехановых в этой же рубрике ставит важные вопросы о роли запахов в произведениях Достоевского и дает прекрасный обзор исследований по проблеме ольфакторной составляющей в культуре и литературе XIX века.

Статья Николая Подосокорского о масонском окружении Достоевского, опубликованная в рубрике «Биография», далеко не покрывается этой рубрикой, приведенные там факты и наблюдения важны и для описания контекста творчества писателя, и для исследования его поэтики.

В рубрике «Архив» печатается статья Анны Резниченко, содержащая публикацию новых материалов, относящихся к знаменитому докладу Сергея Дурылина «Об одном символе у Достоевского». Эта статья также далеко выходит за границы рубрики и имеет важное значение для изучения методологий исследования Достоевского в XX–XXI веке.

У журнала есть паблики в фейсбуке, вконтакте и телеграме (собравшие уже более 4 400 подписчиков), подписавшись на которые, можно следить за новостями журнала и научно-исследовательского Центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», получить доступ к полнотекстовым записям семинаров и конференций Центра, читать и скачивать книги и статьи о творчестве Достоевского. Адреса страниц:

Facebook: https://www.facebook.com/dostmirkult

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

Мы благодарим авторов, уже приславших нам свои книги и статьи и напоминаем, что на сайте Центра мы планируем создавать библиотеку работ современных исследователей Достоевского: нам можно присылать на электронный адрес журнала (см. ниже) ваши уже вышедшие работы в пдф-файлах, если вы хотите, чтобы они были представлены в этой библиотеке. Если Ваша работа опу-

бликована в сборнике или журнале – нужно прислать пдф только своей статьи и указать все данные публикации, если они не указаны в оформлении статьи. Мы будем постепенно выставлять в библиотеке присланные нам уже опубликованные работы, но уже сейчас мы будем их постепенно выкладывать в пабликах журнала. Все тексты библиотеки будут находиться в открытом доступе, и мы постараемся сделать их легко находимыми по запросу непосредственно в Яндексе. Мы надеемся сделать на нашем сайте одно из наиболее посещаемых в интернете собраний работ о Достоевском современных исследователей.

Журнал издается в сотрудничестве с Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН. Работа ведется в тесном контакте с российским и международным Обществом Ф.М. Достоевского.

Как и прежде, все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского, за исключением особо оговоренных случаев, будут приводиться в журнале по 30-томному Полному собранию сочинений писателя (Л.: Наука, 1972–1990), со ссылками согласно правилам РИНЦ. Заглавные буквы в именах Бога, Богородицы, других именах и понятиях, вынужденно пониженные в этом издании по требованиям советской цензуры, восстанавливаются по прижизненным изданиям и по Полному собранию сочинений Ф.М. Достоевского в авторской орфографии и пунктуации (Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т, 1995 – продолжающееся издание), а также по Полному собранию сочинений и писем в 35 томах (2-е издание, исправленное и дополненное), выходящему в ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) (2013 – продолжающееся издание). Во всех цитатах – опять-таки за исключением оговоренных случаев – курсивом выделяются слова, подчеркнутые автором цитаты, полужирным шрифтом – подчеркнутые автором статьи.

Наш почтовый электронный адрес – fedor@dostmirkult.ru Рабочими языками журнала являются русский и английский. Мы готовы принимать любые материалы по тематике журнала из России и из-за рубежа. О решениях по публикации или возврате материала авторы будут оповещаться в течение месяца.

From the Editor

Esteemed Colleagues, Dear Readers,

It is with great sadness that we inform you that our colleague and friend Sergey N. Daugovish passed away on May 11th. A short article dedicated to him is published in the section "In memoriam."

On February 2-3, 2021, "Dostoevsky and World Culture" IWL RAS Research Centre organized the International Conference "**Dostoevsky's Novel *The Adolescent*: Current State of Research**." The program can be found here: http://imli.ru/konferentsii/anonsy/4347-konferentsiya-roman-f-m-dostoevskogo-podrostok-sovremennoe-sostoyanie-izucheniya (in Russian). The recordings of the conference are available on YouTube and Facebook:

First part: https://www.youtube.com/watch?v=Fdj7---SOC0

Second part: https://www.youtube.com/watch?v=ddfWxDFO6f8&t=7493s

Third part: https://www.youtube.com/watch?v=-oAkI04ljCc

The publication of the conference proceedings continues in this issue with an article by Tatiana Magaril-Il'iaeva about the quotation from Voltaire's *The Prodigal Son* in *The Adolescent* (a paper that can be defined as a model study on the role and function of citations in Dostoevsky's works); a philosophical article by Maria Candida Ghidini on the question of confession and memory that links Dostoevsky with Saint Augustine and echoes the previous article as it presents the problem of identifying values and, first of all, the self in the "horizon of truth"; a brilliant article by Inna Gazheva, dedicated to the image of the sun and the effects of sunbeams in *The Adolescent*; an initially conceptually ambiguous, but, as a result, a detailed and evidence-based article by Svetlana Kapustina, in which the concept of "disorder" is traced (and it is interesting to notice that the two latter researchers link *The Adolescent* with the future images of the fiction texts of *A Writer's Diary*: the boy at Christ's Christmas tree and the ridiculous man, which is, in my opinion, a productive strand of research on Dostoevsky's creative thought); a very qualitative and informative analytical review of the reception of the novel *The Adolescent* in the studies of Russian authors of the 1900-1940s by Olga Bogdanova; a review of contemporary research on the novel, written

by Valentina Borisova, a recognized analyst of the current state of research on Dostoevsky's work.

The new tome of the series "Dostoevsky: Current State of Research," dedicated to the novel *The Adolescent*, comprehending more than just the conference proceedings is planned for the end of 2021.

In the section "Poetics. Context" the article by Tatiana Boborykina holds a particular value, as it shows once more the European dispute, particularly alive at the turn of the 19th century, and of great importance for Dostoevsky, about what is a virtue and is it right to held virginity as the greatest virtue for a woman. In the same section, the article by Olga and Mikhail Dekhanov raises the question of the role of odors in Dostoevsky's works and gives an excellent overview of the state of research on the olfactory element of 19th-century culture and literature.

Nikolay Podosokorsky's article about Dostoevsky's Masonic milieu, published in "Biography," is far from being covered by the section heading; the facts and observations presented there are fundamental both for describing the context of the writer's work and for studying his poetics.

The section "Archive" contains an article by Anna Reznichenko, presenting new material related to Sergey Durylin's famous report "On One Symbol in Dostoevsky." This article also goes far beyond its category and is valuable for the study of the methodologies of Dostoevsky's research in the 20th and 21st centuries.

The journal is on Facebook, Vkontakte, and Telegram (with already almost 4 400 followers). You can subscribe to our pages to follow news from both the Journal and Research Centre "Dostoevsky and World Culture." Among other things, all the recordings from seminars and conferences organized by the Centre are published here. Books and articles dedicated to Dostoevsky are also available for download.

Facebook: https://www.facebook.com/dostmirkult/

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

We would like to thank the authors who sent their materials for our library, and we remind you once again that we intend to create a library containing works on Dostoevsky by contemporary scholars within the site of the Institute: you can send your previously published works to the address below in pdf format if you want them to be in the library. If your work was published in a miscellany or a journal, we kindly ask you to send only the pdf of your article and to indicate all the references of the publication if they are not in the file yet. We are going to publish all the already published articles that will be sent, without additional selection. While creating the library, works will be gradually posted on our pages on social networks. All the texts will be open access, and we will try to make them

easy to find with Yandex search. We hope to create one of the most frequented online collections of contemporary works on Dostoevsky.

The journal is published in cooperation with the Commission for the Study of Fyodor Dostoevsky's Artistic Heritage at the Academic Council "History of World Culture" of the Russian Academy of Sciences. Our work is carried out in close contact with the Russian and International Dostoevsky Society.

All quotations from Fyodor Dostoevsky's works, if not specified otherwise, are cited according to the *Complete Works* in 30 vols. (Leningrad, Nauka, 1972–1990), and references follow the format of the Russian Science Citation Index. In the Soviet edition the capital letters contained in the names of God, the Virgin, as in other holy names and concepts, have been lowered because of censorship; the original spelling is restored here in accordance with the editions published during Dostoevsky's life, Dostoevsky's *Complete Works in the Author's Spelling and Punctuation* (Petrozavodsk, Petrozavodsk State University, 1995 – continuing publication), and Dostoevsky's *Complete Works and Letters* in 35 vols. (2nd edition, revised and amended) published by IRLI RAS (Pushkin House) (2013 – continuing publication). The author's original emphasis in quotations (where not specified otherwise) is indicated by italics; the emphasis of the author of the article is indicated by bold font.

Our email address is fedor@dostmirkult.ru. The journal accepts articles in Russian and English. We accept submissions related to the subject of the journal from authors worldwide. The authors will be notified about the decision of the Editorial Board about acceptance or refusal within a month.

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (15), 2021.

Научная статья / Research Article
УДК 821.16.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-16-38



© 2021. Т.Г. Магарил-Ильяева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия.

Комедия Вольтера «Блудный сын» в романе Достоевского «Подросток»

© 2021. Tatiana G. Magaril-Il'yaeva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

Voltaire's Comedy *The Prodigal Son* in Dostoevsky's Novel *The Adolescent*

Информация об авторе: Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия.
http://orcid.org/0000-0001-7521-1898
E-mail: vutka@yandex.ru

Благодарности: Выражаю благодарность Марии Самсоновой за помощь в сверке перевода.

Аннотация: В статье на примере комедии Вольтера «Блудный сын» показано, что Достоевский, включая в свой роман «Подросток» тексты других авторов, актуализирует мировоззрения, жизненные стратегии, стоящие за образами как цитируемого автора, так и созданного им произведения. При этом писатель не просто демонстрирует варианты мировидения, но вступает с ними в диалог и трансформирует согласно собственной авторской задаче. Упомянутая вскользь комедия французского просветителя плотно вплетена Достоевским в ткань романа, писатель работает с ней сразу в нескольких взаимообусловленных направлениях. Взятая из предисловия, а не из самой пьесы, цитата акцентирует внимание как на темах, затронутых в предисловии, так и на самом предисловии как значимом композиционном элементе. Будучи присвоенной

Версиловым, французская фраза связывает его образ с образом Вольтера, каким видел его писатель. Тема блудного сына глубоко осмыслялась Достоевским в романе не только в библейском первоисточнике, но и в трансформированной версии Вольтера.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Подросток», комедия Вольтера «Блудный сын», концепт смеха, смех и веселость, притча о блудном сыне.

Для цитирования: *Магарил-Ильяева Т.Г.* Комедия Вольтера «Блудный сын» в романе Достоевского «Подросток» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, 2021. № 3 (15). С. 16-38. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-16-38

Information about the author: Tatiana G. Magaril-Il'iaeva, Associate Researcher, Centre "Dostoevsky and World Culture", A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya st. 25a, 121069 Moscow, Russia.

http://orcid.org/0000-0001-7521-1898

E-mail: vutka@yandex.ru

Acknowledgements: My thanks to Maria Samsonova for her help in checking the translation.

Abstract: Through the example of Voltaire's comedy *The Prodigal Son*, the article shows how Dostoevsky actualizes the worldview and life strategies behind the imagery of other authors, when using their texts in his novel *The Adolescent*. Nonetheless, Dostoevsky, not only reproposes several different perspectives, but also engages in a dialogue with them and transforms them according to his aim as. Dostoevsky thoroughly weaves the slightly mentioned comedy by the French philosopher into the fabric of the text, and the writer works with it in several mutually dependent directions at once. The quote (taken from the preface, not from the play) stresses the matters that are raised in the preface and the preface itself as a significant element of the composition. The French sentence borrowed by Versilov relates his image with Voltaire's, as it was perceived by Dostoevsky. In the novel Dostoevsky reflects on the motif of the prodigal son as it is presented in the Bible and also in its transformed version by Voltaire.

Keywords: Dostoevsky, *The Adolescent*, Voltaire's comedy *The Prodigal Son*, the concept of laughter, laugh and mirth, parable of the Prodigal son.

For citation: Magaril-Il'iaeva T.G., "Voltaire's Comedy *The Prodigal Son* in Dostoevsky's Novel *The Adolescent*". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (15), 2021, pp. 16-38. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-16-38

Роман Ф.М. Достоевского «Подросток» насыщен как прямыми упоминаниями, так и скрытыми аллюзиями на различные художественные тексты. Будучи таким образом введенными в произведение, они не просто составляют его контекст, но участвуют в формирова-

нии композиции текста[1], проявлении авторских концептов, а значит, служат для прояснения основной идеи романа. В данной статье будет продемонстрировано на примере комедии Вольтера «Блудный сын», как именно Достоевский работает с творчеством других авторов для решения собственных задач.

Предваряя рассказ Аркадия о первой встрече с ним, Версилов произносит следующую фразу: «Ты знаешь: Tous les genres...» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 91]. Это начало известной цитаты из предисловия к пьесе Вольтера, которая полностью звучит так: «Tous les genres sont bons hors le genre ennuyeux» («Все жанры хороши, кроме скучного»[2]) [Voltaire, 1738]. Упомянутая вскользь комедия французского просветителя плотно вплетена Достоевским в ткань романа. Можно сказать, что писатель работает с ней сразу в нескольких взаимообусловленных направлениях. Взятая из предисловия, а не из самой пьесы, цитата акцентирует внимание как на темах, затронутых в предисловии, так и на самом предисловии как значимом композиционном элементе, который встраивается в структуру романа. Будучи присвоенной Версиловым, французская фраза связывает его образ с образом Вольтера, каким видел его писатель. И, конечно, сама тема блудного сына не только в библейском первоисточнике, но и в трансформированной версии Вольтера глубоко осмыслялась Достоевским в «Подростке». Начнем рассмотрение выделенных направлений с композиционной роли предисловия и тех тем, которые выделяет в нем писатель и переносит для рассмотрения в текст романа, одновременно «переформатируя» в собственные концепты.

***

Комедия «Блудный сын» без указания авторства с успехом шла на французской сцене с 1736 г. Однако отклики в прессе были зачастую неблагосклонны, отмечалось шокирующее для эпохи смешение комического и трагического («“mélange monstrueux de tragique et de comique” [Mercure de France, décembre 1736, p. 2934]» [цит. по:

[1] Т.А. Касаткина в книге «Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания» вводит понятие «композиция текста». Исследовательница отмечает, что этим термином она обозначает «связь эпизодов и концептов, разведенных в архитектонике произведения и не связанных сюжетной последовательностью», так как «причинно-следственные связи [этих эпизодов и концептов] уходят из области событийного сюжета куда-то в иной план, где нам их нужно отследить, если мы хотим понять, о чем здесь на самом деле идет речь» [Касаткина, 2019, с. 35].

[2] Здесь и далее перевод мой. – *Т. М.-И.*

Ferrier]). Примечательно, что печатная версия пьесы появилась спустя только два года после премьеры, и помимо текста самой комедии в ней было помещено предисловие, по-видимому, специально посвященное прояснению зрительского недоумения. Подтрунивая в начале предисловия над классицистическим пониманием жанров, Вольтер, который и здесь продолжает скрывать свое имя, уверяет читателей, что рука, создавшая такое серьезное произведение, как «Альзира», не может принадлежать автору данной комедии[3]. Однако на самом деле француз искал новых форм – новизна для него есть важнейший признак успешного произведения. Так, он использует пятистопный ямб, в противовес традиционным четырехстопному и шестистопному[4]. Помимо этого Вольтер, несмотря на ироничное замечание о принципиальной разноприродности комедии и трагедии, пробует их соединить. Такой прием, по его мнению, должен сделать пьесу подлинным отражением человеческих нравов: «Если комедия должна отражать нравы, то эта пьеса как раз такого рода: в ней можно увидеть смешение серьезного и шутливого, комического и трогательного. Она так же пестра, как и жизнь людей»[5].

С.С. Мокульский, советский литературовед и театральный критик, так комментирует новаторский прием драматурга: «Занимаясь поисками новых жанров, Вольтер не выходил, однако, за рамки классицистской эстетики. Поэтому его попытки создать драму нового типа приводили в лучшем случае к компромиссному сочетанию трагических и буффонных мотивов. Особенно показательна в этом отношении комедия Вольтера “Блудный сын” <…> Вольтер, не желая “вышучивать” серьезную тему и считая, что нравоучение

---

3 «L'Auteur ne s'est point encore déclaré. On l'a attribuée à l'Auteur de la Henriade & d'Alzire: nous ne voïons pas trop sur quel fondement; le stile de ces Ouvrages est si différent de celui-ci, qu'il ne permet guéres d'y reconnaître la même main» [Voltaire, 1738]. («Автор еще не заявил о себе. Ее [эту пьесу] приписывают автору “Генириады” и “Альзиры”: мы не уверены, на каком основании это делается; стиль этих произведений так отличается от стиля данной комедии, что едва ли позволяет узнать в нем ту же руку».)

4 «Quel que soit l'Auteur, nous présentons cette Piece au Public comme la premiere Comédie qui foit écrite en vers de cinq pieds; peut-être cette nouveauté engagera-t-elle quelqu'un à se servir de cette mesure : elle produira sur le Théâtre Français de la variété; & qui donne des plaisirs nouveaux, est toujours bien reçu» [Voltaire, 1738]. («Кто бы ни был автор, мы представляем эту пьесу публике как первую комедию, написанную пятистопным ямбом; возможно, это новшество привлечет кого-нибудь использовать эту меру: она будет идти на сцене Французского Театра варьете, где всегда дают новинки, хорошо встречаемые публикой».)

5 «Si la Comédie doit être la représentation des mœurs, cette Piece semble être assez de ce caractère: on y voit un mélange de sérieux & de plaisanterie, de comique & de touchant. C’est ainsi que la vie des hommes est bigarée <…>» [Voltaire, 1738].

и смех не должны мешать друг другу, расколол свою пьесу “Блудный сын” на две половины – патетическую и комедийную. Каждая из этих самостоятельных линий пьесы имеет свой состав персонажей. К первой принадлежат отец и сын Эфемоны и Лиза, а ко второй – младший сын Эфемона Фьеренфат, отец Лизы Рондон и баронесса де Крупильяк» [Мокульский, 1956–1957, т. 2]. Театровед справедливо отмечает, что в пьесе не случилось органического смешения смешного и трагического – легко прослеживаются две линии, каждой из которых соответствует группа персонажей. Однако вне зависимости от того, каким образом распределяются серьезные и комические роли в произведении Вольтера, суть произведенного автором смешения заключается не в характерах, а в том, что ***сакральная история переводится в разряд профанной***. То есть новаторское или «монструозное» смешение произошло не на уровне сюжета, а на уровне самой идеи произведения – евангельская притча, радикально трансформированная автором, преподносится как комедия. Данный эффект, несмотря на очевидно противоположное намерение автора, усилился в печатной версии, так как перед текстом, озаглавленным «Блудный сын», появляется техническое рассуждение о приемах, обеспечивающих успех произведению, в частности, комедии – выделяются эффекты, делающие ее по-настоящему смешной для зрителя. Автор стремится объяснить читателю, что нет особых тем или жанров, над которыми нельзя было бы посмеяться – «лучший жанр тот, с которым обошлись лучше всего»[6].

Появившееся таким образом предисловие выстроило следующую композицию в печатной версии пьесы: рассуждение о приемах смешного и последующая история встречи сына с отцом (в пьесе обыгрывается именно момент обратного пути сына, об обстоятельствах его ухода из дома зритель узнает из воспоминаний героев). Данная композиция будет дважды повторена Достоевским в романе «Подросток». Причем в первый раз в качестве рассуждения о смехе будет использована именно отсылка к вольтеровскому предисловию.

Сначала данная композиция выстраивается писателем в сцене фактического знакомства читателя с Версиловым, в которой и звучит цитата из Вольтера (несмотря на то, что Аркадий с самого начала своих записок постоянно обращается к фигуре отца, как действующее лицо тот появляется только в шестой главе первой части). Итак, Ар-

6 «<…> si on me demandoit quel genre est le meilleur, je répondrois : *celui qui est le mieux traité*» [Voltaire, 1738].

кадий, пообещавший матери больше не грубить Андрею Петровичу, через пару минут сталкивается с ним и оказывается не в состоянии сдержать себя. Чтобы сгладить зарождающийся конфликт, подросток стремится «хоть на миг перебить все в шутку» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 90]. Молодой человек настойчиво приглашает присутствующих смеяться и в качестве «анекдота» предлагает историю о том, как «один отец в первый раз собирается встретиться со своим милым сыном». Версилов же соглашается выслушать эту историю, если только она будет действительно смешной и уточняет: «а это будет ... не скучно? Ты знаешь: tous les genres...» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 91]. Трудно представить, что можно предлагать в качестве анекдота историю оставленного ребенка и рассуждать о ней в категориях скучно/весело. Однако Версилов готов выслушать любой рассказ, если только он будет представлен надлежащим образом – чтобы обеспечить себе достойное слушанье, он берет в союзники Вольтера, который однажды уже перекроил подобную историю в анекдот и поэтому «готов дать совет», как это лучше сделать. Таким образом, перед нами вырисовывается уже знакомая композиция: рассуждение о смехе, заимствованное у французского автора, затем воспоминания Аркадия о его встрече с отцом.

Вторая сцена в романе, построенная схожим образом, – это момент знакомства Аркадия и его «другого отца», Макара Ивановича Долгорукого. После длительной болезни молодой человек первый раз поднимается с постели, услышав слова незнакомого ему человека: «Господи, Иисусе Христе, Боже наш, помилуй нас» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 283-284]. Подросток направляется в бывшую комнату матери и Лизы, из которой донеслись эти слова. В комнате он обнаруживает старика, и прежде чем приступить к описанию их первого разговора вставляет «длинную тираду о смехе». Таким образом, перед нами вновь оказывается та же композиция: рассуждение о смехе, затем встреча с отцом.

Создав дублирующие друг друга схемы, Достоевский предлагает читателю отнестись к «тираде о смехе» и ряду других элементов сцены не только как к самостоятельным размышлениям и образам, но и как к ответу на рассуждения Вольтера и рифму к образу Версилова. Проанализируем оба предисловия.

Вольтер, помимо общих рассуждений об условиях, обеспечивающих успешность театрального произведения, стремится разобраться через анализ известных комедий в том, что же является самым смеш-

ным для зрителя. По его наблюдениям, всеобщий и самый громкий смех вызывают пьесы, в которых присутствует ошибка, состоящая в том, что одного персонажа принимают за другого: «Одним словом, ошибки, двусмысленность подобного рода, переодевания, вызывающие эти ошибки, и возникающие в результате контрасты вызывают всеобщий смех»[7]. Вольтер отмечает, что есть и другие комические приемы, но они вызывают иную гамму чувств, а не безудержный хохот. Например, такие персонажи, как Триссотин и Вадиус (герои пьесы Мольера «Les femmes savantes») «вызывают непередаваемое удовольствие, но едва ли гомерический хохот»[8].

Примечательно рассуждение Вольтера о комических, но порочных персонажах. Такие образы, по мнению драматурга, вызывают удовольствие серьезного характера, а не смех: «Бесчестный человек никогда не вызовет смех, так как в смехе присутствует веселость, которая несовместима с презрением и негодованием»[9]. Отметив веселость как эмоцию иноприродную низменным качествам и хоть присутствующую в смехе, но более возвышенную и потому не равную ему, Вольтер отказывается развивать тему дальше. Драматург утверждает, что такие чувства как веселость, любознательность, интерес, слезы – прерогатива трагических авторов, но и они не должны рассуждать о природе этих эмоций, а лишь вызывать их посредством специальных приемов – театральная пьеса не место для философских трактатов, ведь главное, чтобы зритель не заскучал. Процесс пробуждения определенных эмоций в зрителе Вольтер называет «разворачиванием пружин». Человек оказывается механизмом, реагирующим определенным образом на внешние раздражители, подобрать удачную комбинацию которых и есть задача автора при создании произведения.

Резюмируя размышления Вольтера, можно сказать, что смех для него может быть только над кем-то или чем-то. Такой смех разъединяет того, кто смеется, с тем, над кем смеются, так как осмеиваемый оказывается в неприятном, унизительном положении (совершаемая ошибка ставит его в это положение), поэтому он не может разделить смех со смеющимся. Также важно отметить, что

---

7 «En un mot les méprises , les équivoques de ce genre, les travestissemens qui occasionnent ces méprises , les contrastes qui en sont la suite, excitent un rire général» » [Voltaire, 1738].

8 «<...> font un plaisir inexprimable , ne permettent guéres le rire éclatant». [Voltaire, 1738].

9 «Un malhonnête homme ne fera jamais rire, parce que dans le rire il entre toujours de la gaïeté incompatible avec le mépris & l’indignation» [Voltaire, 1738].

смех, по Вольтеру, не рождается изнутри человека, а вызывается внешними обстоятельствами. Такой смех оказывается не просто механистичен, но разрушителен для человеческого единства.

Совсем иначе подступается к вопросу о природе смеха Аркадий. Примечательно, что свои рассуждения он называет «одним из серьезнейших выводов из жизни» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 286]: смех для него не механическая реакция, а проявление глубинной сути человеческой природы. Смех есть вернейшая проба человека. Аркадий утверждает удивительные вещи: «Чрезвычайное множество людей не умеют совсем смеяться. Впрочем, тут уметь нечего: это – дар, и его не выделаешь. Выделаешь разве лишь тем, что перевоспитаешь себя, разовьешь себя к лучшему и поборешь дурные инстинкты своего характера: тогда смех такого человека, весьма вероятно, мог бы перемениться к лучшему». Самый же искренний и беззлобный смех он называет **веселостью**. Подросток отмечает, что только в высшей точке своего развития человек научается **веселиться** «**сообщительно**, то есть неотразимо и добродушно»[10] [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 285]. В совершенстве умеют смеяться дети, их смех – «луч из рая», «откровение из будущего, когда человек станет чист и простодушен как дитя» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 286]. Смех Аркадия, в противовес вольтеровскому, в своей высшей точке есть, с одной стороны, глубочайшее проявление духовной природы человека, которая в полноте явится только в будущей жизни, а с другой, момент **сообщения**, то есть объединения людей. Примечательно, что Аркадий делает ровно то, что считал недопустимым Вольтер – вставляет в произведение «философское рассуждение» о природе смеха.

Таким образом, перед нами два принципиально разных взгляда не только на смех, но и на жизнь в целом: видеть только различные внешние формы и стремиться их подчинить своей воле – или пытаться вглядеться в глубину в поисках единства и осмысленности мира, не посягая на мир, но постигая его. При первом варианте взгляда на мир, смех – это внешне обусловленная реакция и знак абсолютного разъединения людей на смеющихся и осмеиваемых, а при втором – высшая точка сообщительности человека с самим собой и другими людьми.

[10] Здесь и далее полужирный шрифт в цитатах мой. – *Т. М.-И.*

В этом противопоставлении раскрывается одна из центральных идей романа. В подготовительных материалах Достоевский пишет: «Разложение – главная видимая мысль романа» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 17]. К.В. Мочульский так рассуждает об этой идее: «Эпиграфом к роману можно было бы поставить слова Гамлета: “Распалась связь времен”. Человечество ушло от Бога и осталось одиноким на земле. Вместе с идеей Бога распалась и идея всеединства мира. Человечество не составляет более единой семьи, все обособились, братское общение заменилось враждой, гармония – “беспорядком”» [Мочульский, 1995, с. 474]. «Исчезла единая скрепляющая и обобщающая мысль в человечестве, исчезла как-то вдруг, в одночасье, сохранились лишь мысли второстепенные, которые способны объединять партии, но не человечество в целом» [Касаткина, 2004, с. 412] – пишет Т.А. Касаткина. Вольтер и создаваемые им образы воплощают начало и самую суть исторического процесса, приведшего Европу и Россию к наличествующему на момент написания романа духовному состоянию общества. Утрата «идеи Бога» как обобщающей идеи приводит к тому, что объединение возможно только против кого-то («партии, но не человечество в целом»). Выбранная Достоевским метафора смеха очень точно отмечает именно это свойство эпохи. Можно смеяться с кем-то над кем-то, рискуя постоянно оказаться исторгнутым из круга смеющихся в круг осмеиваемых, но не всем вместе от избытка внутренний веселости, рождающейся от осознания сообщительности всех со всеми.

Сформированный Достоевским концепт смеха и веселости раскрывает свое содержание во многих эпизодах романа. Например, в сцене беседы доктора и Макара Ивановича наличие в человеке «веселости» определяется самим героем как знак принятия присутствия божественной природы в нем: «Татьяна Павловна, совсем не знаю по какому поводу, вдруг назвала доктора безбожником: “Ну уж все вы, докторишки – безбожники!..” – Макар Иванович! – вскричал доктор, преглупо притворяясь, что обижен и ищет суда, – безбожник я или нет? – Ты-то безбожник? Нет, ты – не безбожник, – степенно ответил старик, пристально посмотрев на него, – нет, слава Богу! – покачал он головой, – ты – человек веселый» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 301].

Применяемый к образам разных героев, данный концепт раскрывает их связь с глобальной идеей романа. Так, обращает на себя внимание тот факт, что при описании первых встреч с отцами

подросток вспоминает именно то, как те рассмеялись при виде него. Вот как он описывает первый смех Версилова: «Я как сейчас вас вижу тогдашнего, цветущего и красивого <...> горящие и темные глаза и сверкающие зубы, особенно когда вы смеялись. Вы именно рассмеялись, осмотрев меня, когда я вошел; я мало что умел тогда различать, и от улыбки вашей только взвеселилось мое сердце» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 93].

Из описания следует, что Версилов смеется пусть и беззлобно, но над Аркадием. Молодой же человек отмечает, что мало что умел тогда различать, поэтому он не понимал, что смеются над ним. Точнее, он, видимо, не знал, что смеяться можно над кем-то. Описывая свои первые годы жизни, Аркадий отмечает, что с ним никогда «грубо не обходились», все говорит о том, что он был окружен хоть и не родительской, но любовью и уважением. Поэтому у него не было опыта разъединяющего смеха – окружающие смеялись вместе с ним, а не над ним. Достоевский подчеркивает эту особенность юного Аркадия, дублируя ситуацию нераспознавания им насмешки: «Через полчаса, когда Тушар вышел из классной, я стал переглядываться с товарищами и пересмеиваться; конечно, они надо мною смеялись, но я о том не догадывался и думал, что мы смеемся оттого, что нам весело» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 97] (обратим внимание, что наличие веселости исключает саму идею осмеивания кого-то).

Однако Достоевский в этих неузнаваниях Аркадия стремится воплотить гораздо более глубокую мысль, нежели неопытность и юношескую чистоту молодого человека. Т.А. Касаткина отметила, что употребленное здесь Достоевским словосочетание «взвеселилось мое сердце» отсылает к 15 псалму, в котором есть следующие строки: «Предзре́х Го́спода предо́ мно́ю вы́ну, я́ко одесну́ю мене́ есть, да не подви́жуся. Сего́ ра́ди **возвесели́ся се́рдце мое́**, и возра́довася язы́к мой, еще́ же и плоть моя́ всели́тся на упова́нии. Яко не оста́виши ду́шу мою́ во а́де, ниже́ да́си преподо́бному Твоему́ ви́дети истле́ния. Сказа́л ми еси́ пути́ живота́, **испо́лниши мя весе́лия** с лице́м Твои́м, красота́ в десни́це Твое́й в коне́ц» (Пс. 15:8-11). Сердце человека взвеселяется, когда рядом с собой чувствует присутствие Бога, человек исполняется веселием перед лицом Бога. Сердце же подростка взвеселяется при виде смеющегося отца. В связи с этой цитатой становится понятна фраза Аркадия, описывающая его детское отношение к Версилову: «Я с самого детства привык воображать себе этого человека, этого “будущего отца моего” почти в каком-то сия-

нии <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 17]. Живущая в Аркадии жажда обретения отца через эти эпизоды раскрывается как жажда обретения Богоотцовства, возвращения к Богу отцу. В своем докладе «Где живет Бог?» [Касаткина, 2021] Т.А. Касаткина показывает, как Достоевский помещает Бога в каждого из героев романа. Однако исследовательница отмечает, что, как в истории Иова, действия/присутствие Бога в жизни одного человека могут не просто не распознаваться им, но восприниматься как враждебные по отношению к себе, в то время как для другого они могут стать моментом Богообщения. Аркадий узнает Бога во многих героях, например, он видит его в кровном и названном отцах, а свою мать называет «небесной царицей» и т.д. Версилов же, напротив, при всем своем, казалось бы, стремлении уверовать (проповеди, вериги) не способен узнать Бога нигде и ни в ком. Так, в трактате о смехе Аркадий вспоминает высказывание Версилова об отсутствии веселости в «наш» век: «<...> а где в людях в наш век веселость, и умеют ли люди веселиться? (О веселости в наш век – это замечание Версилова, и я его запомнил.)» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 285]. Включив в себя всю полноту смысла через введенную Достоевским цитату из псалма, слово «веселость» в этой фразе маркирует неспособность Версилова видеть Бога рядом с собой и «взвеселять» свое сердце этим.

Совершенно иначе описывается первый смех Макара Ивановича: «Он не шевельнулся, меня увидев, но пристально и молча глядел на меня, так же как я на него, с тою разницею, что я глядел с непомерным удивлением, а он без малейшего. Напротив, как бы рассмотрев меня всего, до последней черты, в эти пять или десять секунд молчания, он вдруг улыбнулся и даже тихо и неслышно засмеялся, и хоть смех прошел скоро, но светлый, веселый след остался в его лице и, главное, в глазах, очень голубых, лучистых, больших, но с опустившимися и припухшими от старости веками, и окруженных бесчисленными крошечными морщинками. Этот смех его всего более на меня подействовал» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 284-285]. В этом описании нет причинно-следственной связи между разглядыванием Аркадия и последующим смехом: Макар смеется не над видом подростка, а от его присутствия, и этот смех оставляет видимые следы – свет и веселость. Примечательно, что для изображения смеха Версилова рассказчик описывает сверкающие ***зубы***, которые стали видны; у Макара же он описывает большие лучистые ***глаза*** – главные органы, через которые является истинный смех.

Обратимся еще к одной сцене романа, в которой данный концепт играет важную роль. Это сцена последнего разговора Версилова и Ахмаковой. Андрей Петрович в исступлении допытывается у Катерины Николаевны, почему едва возникшая с ее стороны любовь к нему прошла. Версилов понимает, что, разглядев его как следует, она обнаружила, что он вовсе не то, что ей нужно, поэтому звучит вопрос: «Что же вам надо?». «Что мне надо? – отвечает Ахмакова – Да я самая обыкновенная женщина; я – спокойная женщина, я люблю... я люблю **веселых людей**» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 414]. Не понимая всей значимости ее ответа, Версилов продолжает допрос: «Что же? Ради Бога, говорите все прямо». «Ну, я вам скажу это прямо, потому что считаю вас за величайший ум... Мне всегда казалось в вас **что-то смешное**» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 415]. Что-то смешное – это то, над чем, а не от чего можно посмеяться – вольтеровский смех. В процессе такого смеха неважно, смеешься ты или над тобой, важно, что мир в этот момент разделен, в нем нет всеобщей скрепляющей «идеи Бога», а только партии. Женщине же оказывается необходима совсем иная глубина бытия, которая появляется только тогда, когда человек умеет «веселиться», то есть сердце его не потеряло способность чувствовать присутствие Бога и радоваться ему.

Версилову эта глубина не только недоступна, но и неясно ее истинное содержание, более того, попытки проникнуть в нее вызывают тоску и отторжение: «Вы любите употреблять слова: “высшая мысль”, “великая мысль”, “скрепляющая идея” и проч; я бы желал знать, что, собственно, вы подразумеваете под словом “великая мысль”? – Право, не знаю, как вам ответить на это, мой милый князь, – тонко усмехнулся Версилов. – Если я признаюсь вам, что и сам не умею ответить, то это будет вернее. Великая мысль – это чаще всего чувство, которое слишком иногда подолгу остается без определения. Знаю только, что это всегда было то, из чего истекала живая жизнь, то есть не умственная и не сочиненная, а, напротив, нескучная и веселая; так что высшая идея, из которой она истекает, решительно необходима, к всеобщей досаде разумеется. – Почему к досаде? – Потому, что жить с идеями скучно, а без идей всегда весело» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 178]. В декабрьском номере «Дневника писателя» за 1876 год, разъясняя идею, высказанную в статье «Приговор», Достоевский дает определение, что есть «высшая скрепляющая идея» и «живая жизнь»: «Статья моя

“Приговор” касается основной и самой высшей идеи человеческого бытия – необходимости и неизбежности убеждения в бессмертии души человеческой. Подкладка этой исповеди погибающего “от логического самоубийства” человека – это необходимость тут же, сейчас же вывода: что без веры в свою душу и в ее бессмертие бытие человека неестественно, немыслимо и невыносимо» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 46]. «Словом, идея о бессмертии – это сама жизнь, живая жизнь, ее окончательная формула и главный источник истины и правильного сознания для человечества» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 49-50]. Версилов, чувствуя потребность в живой жизни, не готов принять ее «окончательную формулу» — необходимость и неизбежность убеждения в бессмертии души человеческой, то есть необходимости уверовать, то есть «взвеселить» свое сердце. Вне принятия этой «окончательной формулы» все проповеди Версилова становятся смешными, о чем и говорит Ахмакова. На это же свойство преображения великого в смешное в действиях Версилова, из-за отсутствия в нем важнейшего элемента – собственной искренней веры, обращает внимание старый князь: «Веришь ли, он держал себя так, как будто святой, и его мощи явятся. Он у нас отчета в поведении требовал, клянусь тебе! Мощи! En voilà une autre! Ну, пусть там монах или пустынник, – а тут человек ходит во фраке, ну, и там всё... и вдруг его мощи! Странное желание для светского человека и, признаюсь, странный вкус. Я там ничего не говорю: конечно, всё это святыня и всё может случиться... К тому же всё это de l'inconnu, но светскому человеку даже и неприлично. Если бы как-нибудь случилось со мной, или там мне предложили, то, клянусь, я бы отклонил. Ну я, вдруг, сегодня обедаю в клубе и вдруг потом – являюсь! Да я насмешу!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 31-32].

Примечательно, что Достоевский в письме Соловьеву 1876 года, говоря о невозможности прямо и до конца проговаривать идею присутствия Бога в своих рассуждениях, отмечает, что в случае отсутствия такой идеи проговоренное до конца высказывание оказывается смешным. Важно отметить, что примером автора таких «смешных» высказываний оказывается именно Вольтер: «Поставьте какой угодно парадокс, но не доводите его до конца, и у вас выйдет и остроумно, и тонко, и comme il faut, доведите же иное рискованное слово до конца, скажите, например, вдруг: “вот это-то и есть Мессия”, прямо и не намеком, и вам никто не поверит именно за вашу наивность, именно за то, что довели до конца, сказали самое

последнее ваше слово. А впрочем, с другой стороны, если б многие из известнейших остроумцев, Вольтер например, вместо насмешек, намеков, полуслов и недомолвок, вдруг решились бы высказать всё, чему они верят, показали бы всю свою подкладку разом, сущность свою, – то, поверьте, и десятой доли прежнего эффекта не стяжали бы. Мало того: над ними бы только **посмеялись** <...>». [Достоевский 1972–1990, т. 29_2, с. 102].

Одна из главных причин, почему Аркадий категорически не хотел причислять себя как автора записок к кругу литераторов, – это отсутствие цели в их деятельности: «<...> литератор пишет тридцать лет и в конце совсем не знает, для чего он писал столько лет» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 5]. В свете вышесказанного можно предположить, что под целью подразумевается именно высшая скрепляющая идея, потерявшаяся у современных литераторов, как базовое условие и назначение творчества. В ее отсутствие текст теряет глубину, однако, оказывается, что глубину может потерять не только текст, но и человек, оторвавшийся от высшей идеи: «Главное, я наконец постиг этого человека [Версилова], и даже мне было отчасти жаль и как бы досадно, что всё это оказалось так просто: этого человека я всегда ставил в сердце моем на чрезвычайную высоту, в облака, и непременно одевал его судьбу во что-то таинственное, так что естественно до сих пор желал, чтобы ларчик открывался похитрее» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 388] – пишет в конце своих записок Аркадий размышляя о судьбе отца.

Важно отдельно проговорить еще одно свойство смеха, которое отчасти уже нами было рассмотрено при анализе диалога Ахмаковой и Версилова. В тираде о смехе Аркадий произносит фразу, которую сам характеризует как очень странную для подростка: «И особенно рекомендую ее [тираду о смехе] тем девушкам-невестам, которые уж и готовы выйти за избранного человека, но все еще приглядываются к нему с раздумьем и недоверчивостью и не решаются окончательно» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 286]. Почему он решил позаботиться о девушках-невестах, которые затрудняются в выборе жениха? Дело в том, что эта фраза – ответ на поставленную проблему в басне Крылова, чтение которой маленьким Аркадием так восхитило Версилова в их первую встречу. Название басни – «Разборчивая невеста», речь в ней идет о невесте, которая выдвигала слишком строгие требования к женихам и в каждом, даже самом достойном,

умела отыскать недостатки, в результате ее молодость прошла, и, чтобы не остаться одной, ей пришлось выйти замуж за калеку. В басне прямо утверждается, что беда невесты была в ее излишней спесивости и гордости. Аркадий же совершенно иначе предлагает отнестись к проблеме невесты. Суть ее оказывается в том, что у нее не было верного критерия для выбора жениха. Подросток же такой критерий нашел – истинный смех. То есть узнанный в другом образ будущего преображенного человека или Христа, Того, Кто однажды уже явил миру Свой преображенный образ, Того, Кто есть истинный жених для ждущей его невесты.

***

Исследователями не раз отмечалось, что евангельская притча о блудном сыне крайне важна для романа «Подросток», она прямо цитируется в тексте и проступает в сюжете[11]. Однако в своем произведении Достоевский обращается не только к библейской истории, но и к комедии Вольтера «Блудный сын», точнее к тем трансформациям, которые тот произвел с оригиналом. Эти трансформации, будучи сообразны воззрениям и эпохе их автора, неизбежно оказываются связаны с наличествующей на момент создания романа ситуацией в духовная жизни как Европы, так и России, о чем много уже было сказано в первой части статьи. Здесь мы продолжим рассматривать «диалог» Достоевского с Вольтером, то есть те размышления, воплощенные в художественных образах, которые предлагает своим читателям русский писатель в качестве ответа на действия французского просветителя, редуцирующие и искажающие смыслы евангельской притчи.

Для начала кратко опишем основные изменения, осуществленные Вольтером. Французский автор меняет сыновей местами – отчий дом покидает старший сын. Оставшийся с отцом младший, Fierenfat[12], оказывается жадным до денег и власти. Будучи юристом, он уверен, что даже в случае внезапного возвращения загулявшего брата, которого он, к слову, никогда не видел, сможет беспрепятственно заключить того в тюрьму. Поэтому на протяжении практически всей пьесы младший сын убеждает отца, доброго и благородного старика, отдать ему право первородства. Отец в общем согласен,

[11] См., например: [Шараков, 2020; Федорова, 2021].

[12] С французского это имя можно перевести как «гордец в тщеславии» (fiere – гордый, fat – тщеславный).

но алчность и грубость Фьеранфа отталкивают его, да и тоска по старшему, хоть и опозорившему, но все еще милому его сердцу сыну, мешает твердо принять решение о передаче права наследования. Вольтер подчеркивает связь отца и старшего сына, дав им одно имя на двоих – Euphemon[13].

Стоит отметить, что уход и возвращение старшего сына происходят не в результате его собственного волевого решения, а в силу случайных обстоятельств. В юности Эфемон связывается с дурной компанией, которая тайно пользуется деньгами его отца. Чтобы скрыть преступление, друзья увозят молодого человека из родного дома. Спустя годы, когда все деньги растрачены, приятели отвернулись, а сам Эфемон чуть не погиб от тяжелой болезни в тюрьме, на помощь ему приходит верный слуга Jasmin. Жасмин увозит Эфемона в места своей молодости, где он когда-то служил в знатном доме. Внезапно оказывается, что бывший хозяин Жасмина, Rondon, является отцом брошенной Эфемоном невесты Lise. Еще в детстве Эфемон и Лиз были сосватаны друг за друга, между ними была душевная близость, но, несмотря на это, подросший жених сбегает с друзьями, предав девушку и отца. Поэтому Рондон сговаривается с оставшимся младшим сыном, чтобы тот вынудил своего отца Эфемона отдать ему право первородства, что превратит его в главного наследника и завидного жениха, за которого Рондон и отдаст свою дочь Лиз. Однако Эфемон-сын успевает вовремя вернуться, он полон раскаянья, уверяет, что только любовь Лиз спасла его – она стала тем огнем, который выжег в нем все пороки. Он готов отдать брату богатства, оставив себе только любовь. Это предложение вполне устраивает Фьеранфа, так как Лиз он все равно не любил. Зато он решает жениться на богатой вдове, баронессе де Крупияк, которая давно домогалась его внимания и даже была готова идти в суд, так как когда-то он обещал стать ее супругом, но соблазнился предложением Рондона и нарушил свое слово.

Отмеченное Мокульским резкое разделение на трагических и буффонных персонажей оказывается не равно делению на однозначно положительных и отрицательных героев. Перед читателем предстают прекрасные Эфемоны и Лиз, для которых любовь в семье

[13] Значение этого имени с древнегреческого можно перевести как «благо желающий» (Εὐ - благо, θυμός – желание). Есть вариант перевода этого слова θυμός как «душа», тогда значение имени – «благая душа».

есть высшая ценность[14], и Фьеранфа, Рондон и баронесса де Крупияк, которых интересует деньги и положение в свете. Обе группы достигают желаемого, более того, младший брат получает право первородства. Несмотря на явное сочувствие Вольтера отцу и сыну Эфемонам, в то время как Фьеранфа, Рондон и Крупияк предстают в гротескном комическом свете, принципиальной ценностной разницы между двумя путями в пьесе не показано. «Разложение – главная видимая мысль» – ценности определяются сиюминутным личным предпочтением, а не онтологической вневременной значимостью. В этом и заключается принципиальное искажение Библейской истории, осуществленное Вольтером.

В Евангелии от Луки притча звучит в ответ на укор фарисеев Христу в том, что тот разделяет трапезу с грешниками, однако именно наличие безусловной ценности Богообщения, явленной воочию как возможность для любого человека из любой точки его падения вернуться к Богу, позволяет действия, совершенные в перспективе

[14] Семейному счастью как воплощению человеческих чаяний посвящен в пьесе большой пассаж, который можно встретить во французской литературе и как отдельный стих, то есть он достаточно известен:

À mon avis, l'hymen et ses liens
Sont les plus grands ou des maux ou des biens.
Point de milieu; l'état du marriage
Est des humains le plus cher avantage,
Quand le rapport des esprits et des cœurs,
Des sentiments, des goûts, et des humeurs,
Serre ces nœuds tissus par la nature,
Que l'amour forme et que l'honneur épure.
Dieux! quel plaisir d'aimer publiquement,
Et de porter le nom de son amant!
Votre maison, vos gens, votre livrée,
Tout vous retrace une image adorée;
Et vos enfants, ces gages précieux,
Nés de l'amour, en sont de nouveaux nœuds.
Un tel hymen, une union si chère,
Si l'on en voit, c'est le ciel sur la terre.
Mais tristement vendre par un contrat
Sa liberté, son nom, et son état,
Aux volontés d'un maître despotique,
Dont on devient le premier domestique;
Se quereller ou s'éviter le jour;
Sans joie à table, et la nuit sans amour;
Trembler toujours d'avoir une faiblesse,
Y succomber, ou combattre sans cesse;
Tromper son maître, ou vivre sans espoir
Dans les langueurs d'un importun devoir;
Gémir, sécher dans sa douleur profonde;
Un tel hymen est l'enfer de ce monde [Voltaire, 1738].

этой ценности, перевести из кажущейся бессмысленной или порочной горизонтали в вертикаль духовного смысла. Вольтер же убирает онтологический уровень из повествования, из-за чего любые человеческие проявления, будучи отрезанными от вертикали смысла, рассыпаются в горизонтали, оказываясь равнозначно бессмысленными.

Вопросом о наличии в жизни безусловной ценности будет постоянно задаваться Аркадий. В небольшом предисловии к своим запискам он пишет странную фразу в качестве очередной претензии литераторам: «Размышления же могут быть даже очень пошлы, потому что то, что сам ценишь, очень возможно, не имеет никакой цены на посторонний взгляд» [Достоевский, 1971–1990, т. 13, с. 5]. Как было показано в первой части статьи, претензии Аркадия к литераторам заключаются именно в отсутствии у тех «высшей идеи», которая бы определяла конечную цель их творчества. Теперь можно добавить, что высшая идея необходима и в качестве критерия для определения истинной ценности того, что выбирает творец в качестве предмета своего творчества, а на самом деле – любой человек, сталкивающийся с выбором на своем жизненном пути. С вопросом об истинной цене человеческой жизни подросток обращается к кружку Дергачева, рассуждающему о всеобщем благе: чем они могут прельстить его? Ведь за «часть срединной выгоды» они требуют «всю его личность», а это ощущается подростком как неравноценный обмен. Совсем иную перспективу рисует перед Аркадием Макар Долгорукий, предлагающий отдать жизнь за веру («Ты, милый, церкви святой ревнуй, и аще позовет время – и умри за нее <…>» [Достоевский, 1971–1990, т. 13, с. 330]), потому что «станешь богат паче прежнего в бессчетно раз; ибо не пищею только, не платьями ценными, не гордостью и не завистью счастлив будешь, а умножившеюся бессчетно любовью. Уж не малое богатство, не сто тысяч, не миллион, а целый мир приобретешь!» [Достоевский, 1971–1990, т. 13, с. 311].

Достоевский жестко развенчивает идею Вольтера о том, что человеческие дела, совершенные даже из лучших побуждений, но вне «идеи Бога», могут обернуться благом. «Совесть без Бога есть ужас. Она может заблудиться до самого безнравственного», [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 56] – напишет Достоевский в записной тетради в конце жизни.

Писатель как будто берет отдельные фрагменты из истории, предложенной французским драматургом, и разворачивает их реальные последствия. Приведем некоторые примеры. Так, цитата из

пьесы Вольтера звучит в сцене первого появления Версилова перед читателем, и первое, что читатель узнает, это то, что Андрей Петрович выиграл дело о наследстве у князей Сокольских. К этому моменту уже известно, что это его способ существования, ведь Версилов уже прожил «в свою жизнь три состояния» [Достоевский, 1971–1990, т. 13, с. 7]. Примечательно, что известие о получении очередного наследства вовсе не радует его близких, несмотря на возможность выйти из стеснённого материального положения. Когда же Версилов возвращает наследство Сокольскому, чего не ожидал никто, Аркадий говорит о нем, как о блудном сыне, «был мертв и ожил, пропадал и нашелся» [Достоевский, 1971–1990, т. 13, с. 152]. Однако в притче сын не возвращает наследство, а сам возвращается к отцу. От наследства во имя любви «благородно» отказывается блудный сын Вольтера. В романном мире Достоевского этот «благородный» жест влечет за собой только смерть. Погибает бедная девушка Ольга, с которой не успел поговорить Версилов и убедить ее в честности своих намерений, так как хлопотал по делу об отказе от наследства. Да и для Сокольского вернувшиеся деньги обернулись страшным соблазном, с которым тот не смог совладать.

Можно сказать, что история любви Лизы и Сокольского внешне напоминает историю Лиз и Эфемона: чистая и благородная девушка стремится исцелить заблудшее, но на самом деле доброе сердце юноши. В пьесе Вольтера Лиз и ее служанка, вспоминая Эфемона, соглашаются с тем, что он был рожден для добра, но молодость и плохие друзья сбили его с пути[15]. Вернувшись спустя годы, Эфемон полон раскаянья и сообщает Лиз, что после своего падения он может только уйти на войну и там обрести свою смерть[16], что, конечно, не осуществляется, так

---

15 «Marthe
Même dans ces mélanges
D'égaremens, de sottises étranges,
On découvroit aisément dans son cœur,
Sous ses défauts, un certain fond d'honneur.
Lise
Il étoit né pour le bien, je l'avoue» [Voltaire, 1738].

«Ses faux amis , indigens scelerats,
Qui dans le piège avoient conduit ses pas» [Voltaire, 1738]

16 «Je vais chercher le trépas à la guerre,
Changeant de nom aussi bien que d'état,
Avec honneur je servirai Soldat,
Peut-être un jour le bonheur de mes armes
Fera ma gloire, & m'obtiendra vos larmes,

как девушка спешит принять его обратно. Достоевский практически дублирует вольтеровские характеристики героя, однако показывает их истинную цену. Например, Васин так описывает натуру князя Сокольского: «Он полон честных наклонностей и впечатлителен, но не обладает ни рассудком, ни силою воли, чтобы достаточно управлять своими желаниями» [Достоевский, 1971–1990, т. 13, с. 138]. Сам Аркадий в разговоре с Лизой отмечает: «О, он склонен к раскаянью, он всю жизнь беспрерывно клянет себя и раскаивается, но зато никогда и не исправляется <...> Ищет большого подвига и пакостит по мелочам» [Достоевский, 1971–1990, т. 13, с. 239]. Но и Лиза в романе оказывается не той, кто стремится воскресить честное сердце жениха, а той, кто советует скрыть позорящий его честь обман, что в итоге сводит Сокольского с ума. Разоблачается такой союз смертью ребенка, того плода, который должна по закону жанра принести любовь.

Однако Достоевский не только показывает трагическую перспективу развития созданных Вольтером образов, но и демонстрирует возможность восстановления высшей идеи притчи, причем с отсылкой на предложенные Вольтером обстоятельства. В романе, как и в пьесе, два отца, с одним из которых Аркадий делит имя (фамилию). Тема имени особенно подчеркнута в тексте романа – родной отец не имеет права передать его Аркадию, а с именем названного отца, которое досталось Аркадию, он никак не может совладать. Достоевский ювелирно соотносит своих двух отцов с отцами Вольтера. Так, фамилия Версилов (от versus (лат.) – поворот) удивительно созвучна с именем Rondon, которое происходит от французского слова круг (rond). Идея кружения, верчения будет подчеркнута автором через слова самого Андрея Петровича, вспоминающего о знакомстве с Макаром: «<...> но все же он был такой молодец, а я перед ним такой вертун» [Достоевский, 1971–1990, т. 13, с. 109]. Это верчение или хождение по кругу замыкает обоих отцов на самих себе, лишая их возможности по-настоящему выйти на встречу другому. И если Аркадий готов давать бесконечное количество шансов своему родному отцу, а его сердце способно почувствовать в том божественный образ, то равноценного встречного движения от Версилова он никогда не получает. Или то, что он получает, оказывается всегда несоразмерным запросу, то есть гораздо более мелким и поверхностным: «Я тогда его засыпал вопросами, я бросался на него, как голодный на хлеб. Он всегда

Par ce métier l'honneur n'est point blessé,
Rose & Fabert ont ainsi commence» [Voltaire, 1738].

отвечал мне с готовностью и прямодушно, но в конце концов всегда сводил на самые общие афоризмы, так что, в сущности, ничего нельзя было вытянуть» [Достоевский, 1971–1990, т. 13, с. 171]. Аркадий же искал ответы на жизненно важные для себя вопросы: «Я хочу знать, что именно мне делать и как мне жить?» [Достоевский, 1971–1990, т. 13, с. 172]. Искомые ответы Аркадий находит у Макара Ивановича, подробно об этом можно прочитать в статье Т.А Касаткиной «Роман Ф.М. Достоевского “Подросток”: “Идея” героя и идея автора» [Касаткина, 2004, с. 420-422], здесь же мы покажем, как Достоевский через одну фразу Макара восстанавливает утерянную у Вольтера связь отца Эфемона с образом Бога отца и одновременно дает Аркадию базовый онтологический критерий для выбора жизненной стратегии, которую подросток настойчиво выпрашивал у Версилова.

Итак, вот что завещает Аркадию Макар: «Только вот что еще: что благое делать замыслишь, то делай для Бога, а не зависти ради» [Достоевский, 1971–1990, т. 13, с. 330]. Имя Эфемон, как было сказано выше, означает «жаждущий блага». Так как Вольтер намеренно отрезает всю сакральную историю, переводя сюжет в бытовой план, то благо, определяющее самое существо двух главных героев, в частности отца Эфемона, оказывается, с одной стороны, всем – сколько людей столько и индивидуальных благ, а с другой стороны, ничем, так как потеряно его истинное значение божественного атрибута, ибо «никто не благ, как только один Бог» (Мф. 19:17). Произнося свое наставление, Макар возвращает полноту смысла благого дела, как дела, совершаемого во имя Бога. Одновременно в этом высказывании Аркадию предлагается тот самый критерий, который подскажет, «что делать и как жить», который тот так стремился выведать у Версилова. Таким образом, Достоевский показывает, что именно утрачено в пьесе Вольтера – и какие катастрофические последствия такая утрата влечет.

Список литературы

1. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

2. Касаткина, 2004 – *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского, как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

3. Касаткина, 2019 – *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания / отв. ред. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. 336 с.

4. Касаткина, 2021 – *Касаткина Т.А.* «Где Он живет?»: вопрос о месте обитания Бога в романе «Подросток». Международная конференция «Роман Ф.М. Достоевского “Подросток”: Современное состояние изучения». 02.02.2021. URL: https://www.youtube.com/watch?v=gp8cAPMH6zQ (дата обращения: 06.06. 2021).

5. Мокульский, 1956–1957 – *Мокульский С.С.* История западноевропейского театра: в 8 т. М.: Искусство, 1956–1957.

6. Мочульский, 1995 – *Мочульский К.* Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. 606 с.

7. Шараков, 2020 – *Шараков С.Л.* Мотив блудного сына в романе «Подросток» // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. 2020. № 3 (28). URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_43024779_82866494.pdf (дата обращения: 06.06. 2021).

8. Федорова, 2021 – *Федорова Е.А.* Церковный календарь, евангельский и литургический текст в романе «Подросток» и «Дневнике Писателя» (1876) Ф.М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 1. С. 258-282.

9. Ferrier – *Ferrier B.* Le genre de la parabole démystifié sur les scènes de théâtre : lectures renouvelées de *L’Enfant prodigue* (1707-1736). URL: https://journals.openedition.org/theoremes/2705#bibliography (дата обращения: 17.06.2021).

10. Voltaire, 1738 – *Voltaire*. L’Enfant prodige: comedie en vers dissillabes. Paris: Chez Prault. 1738. 122 p. URL: https://archive.org/details/lenfantprodiguec00volt (дата обращения: 06.06. 2021).

References

1. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

2. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost’ slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova “realizma v vyschem smysle”* [*On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of “Realism in a Higher Sense”*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

3. Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [*Dostoevsky Philosopher and Theologian: the Artistic Way of Expression*]. Moscow, Volodei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)

4. Kasatkina, T.A. "'Gde On zhivet?': vopros o meste obitaniia Boga v romane 'Podrostok'" ["'Where Does He Live?': The Question of the Residence of God in the Novel *The Adolescent*"]. *Roman F.M. Dostoevskogo 'Podrostok': Sovremennoe sostoianie izucheniia* [*"Roman F.M. Dostoevsky's* The Adolescent: *Current State of Research*], International Conference, 02 Feb. 2021, https://www.youtube.com/watch?v=gp8cAPMH6zQ Accessed 06 June 2021. (In Russ.)

5. Mokul'skii, S.S. *Istoriia zapadnoevropeiskogo teatra v 8 tomakh* [*History of Western European Theater in 8 vols*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1956–1957. (In Russ.)

6. Mochul'skii, K. *Gogol'. Solov'ev. Dostoevskii.* Moscow, Respublika Publ., 1995. 606 p. (In Russ.)

7. Sharakov, S.L. "Motiv bludnogo syna v romane 'Podrostok'" ["The Prodigal Son Motive in *The Adolescent*"]. *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Jaroslava Mudrogo*, no. 3 (28), 2020. https://www.elibrary.ru/download/elibrary_43024779_82866494.pdf Accessed 06 June 2021. (In Russ.)

8. Fedorova, E.A. "Tserkovnyi kalendar', evangel'skii i liturgicheskii tekst v romane 'Podrostok' i 'Dnevnike Pisatelia' (1876) F. M. Dostoevskogo" ["Church Calendar, Gospel and Liturgical Text in the Novel *The Adolescent* and *A Writer's Diary* (1876)"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 19, no. 1, 2021, pp. 258–282. (In Russ.) https://doi.org/10.15393/j9.art.2021.9182

9. Ferrier, Béatrice. "Le genre de la parabole démystifié sur les scènes de théâtre : lectures renouvelées de L'Enfant prodigue (1707-1736)". *ThéoRèmes*, 14 2019, http://journals.openedition.org/theoremes/2705. (In French) https://doi.org/10.4000/theoremes.2705 Accessed 06 June 2021.

10. Voltaire. *L'Enfant prodige: comedie en vers dissillabes*. Paris, Chez Prault, 1738. 122 p. https://archive.org/details/lenfantprodiguec00volt Accessed 06 June 2021. (In French)

Статья поступила в редакцию 15.05.2021 The article was submitted 15 May 2021
Одобрена после рецензирования 30.05.2021 Approved after reviewing 30 May 2021
Принята к публикации 01.06.2021 Accepted for publication 01 June 2021
Дата публикации: 25.09.2021 Date of publication: 25 Sep. 2021

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (15), 2021.



Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-39-52

© 2021 М.К. Гидини
Пармский Государственный Университет, Парма, Италия

Исповедь и письмо в романе Достоевского «Подросток»

© 2021 Maria Candida Ghidini
Parma University, Parma, Italy

Confession and Writing in Dostoevsky's Novel *The Adolescent*

Информация об авторе: Мария Кандида Гидини, доктор филологических наук, профессор, кафедра гуманистических и социальных наук и культурных предприятий, Пармский Университет, ул. Сан Микеле, д. 9, 43100 г. Парма, Италия.
https://orcid.org/0000-0002-0814-9833
E-mail: mariacandida.ghidini@unipr.it

Аннотация: Статья посвящена анализу специфики исповедальной прозы Достоевского, сосредоточена на романе «Подросток». Достоевского можно определить как сверхисповедального автора, но для него характерно некое подозрение, типична некая недоверчивость по отношению к самому процессу исповеди. В статье ставится задача показать, что этот очевидный парадокс уходит корнями в контекст Нового времени, в котором действует Достоевский, когда религиозная, сакраментальная исповедь уступает место психологической практике утверждения своего «я».

Ключевые слова: Достоевский, Руссо, исповедь, «Подросток».
Для цитирования: *Гидини М.К.* Исповедь и письмо в романе Достоевского «Подросток» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, 2021. № 3 (15). С. 39-52. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-39-52

Information about the author: Maria Candida Ghidini, PhD in Philology, Professor, Department of Humanities, Social Sciences, and Cultural Enterprises, University of Parma, San Michele St. 9, 43100 Parma, Italy.

https://orcid.org/0000-0002-0814-9833
Email: mariacandida.ghidini@unipr.it

Abstract: This article analyses the specificity of Dostoevsky's confessional prose, focusing on the novel *The Adolescent*. Dostoevsky can be defined as a super-confessional author, but he is characterized by a certain suspicion, and a certain mistrustfulness towards the very process of confession is typical of him. The article attempts to show that this apparent paradox has its origins in the modern context in which Dostoevsky operates, when religious, sacramental confession gives way to a psychological practice of self-affirmation.

Keywords: Dostoevsky, Rousseau, confession, *The Adolescent*.

For citation: Ghidini, Maria Candida. "Confession and Writing in Dostoevsky's Novel *The Adolescent*". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (15), 2021, pp. 39-52. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-39-52

Многие исследователи, от Леонида Гроссмана [Гроссман, 1925, с. 144-162] и Михаила Бахтина [Бахтин, 1997 Бахтин, 19972010, т. 2, с. 32-50], до лауреата Нобелевской премии Джона Максвелла Кутзее [Coetzee, 1985, p. 193-232], уже давно рассуждали об исповедальности прозы Достоевского как с точки зрения ее формы в качестве литературного поджанра, так и с точки зрения ее принципиальной темы, связанной с условиями самовыражения личности и с возможностью для человека вырваться из заколдованного круга собственного «я»[1].

Поэтому я позволю себе вникнуть в тему, которая не является новой, воспользовавшись исследованиями предшественников, задуматься над ней и каким-то образом поставить ее в более широкий контекст истории культуры и Нового времени, также ввиду того, что исповедальный нарратив каким-то образом является максимально близким к нехудожественным текстам самооткрытия я. И это отнюдь неслучайно, как будет показано на примере «Подростка» Достоевского.

Почему такой исповедальный автор проявляет такое острое неудобство при исповеди? Почему Жан-Жак Руссо, автор, символ

[1] Именно об исповедальном повествовании в «Подростке», впрочем, в связи с «Записками из подполья», пишет Наталья Живолупова [Живолупова, 2018]. Ее интерес сосредоточивается в основном на формах повествования от первого лица у зрелого Достоевского как особом способе структурирующего присутствия автора и средстве выражения авторских оценок. У нас фокус несколько иной, на перцепции, со стороны сознания Нового времени, условий самовыражения субъекта. Поэтому мы берем термин «исповедь» в более широком смысле чем просто "Ich-Erzählung" нарратив. Но очень ценным является тонкий анализ Живолуповой того, как в «Подростке» проявление авторской позиции не совпадает с ограниченностью взгляда героя.

искреннего самооткрытия, является для Достоевского постоянным источником пародии[2]?

Именно в исповеди Мишель Фуко находит генеалогию современного субъекта и модальность его конституирования. Это первоначально обрядная речь, где субъект объявляет вслух правду о себе; самовысказывание о себе, которое, однако, требует присутствия другого человека, хотя бы виртуального, как в практике автобиографического письма, и, между прочим, по этому поводу Фуко как раз приводит пример Достоевского.

Западная культура долго занималась конституированием субъекта, вырабатывая разные методы, «техники себя», ориентированные на открытие истины о себе. Однако, как мы увидим дальше, если в древности цель подобных технологий состояла в расшифровке истины, скрытой в глубине индивида, с приходом Нового времени их цель начинает определяться, скорее, как утверждение «я» в качестве «идеального единства воли и истины». Подобное конституирование субъективности в качестве источника позитивного «я» – это то, что Фуко называет «перманентным антропологизмом западного мышления» [Фуко, 2008, с. 81, 94].

Согласно христианской традиции, исповедь представляла собой проявление акта самосознания, основанного на признании внутренней тайны: «я» уподобляется тексту или книге, которую мы должны расшифровать, «а не тому, что мы должны сконструировать путем совмещения, взаимоналожения воли и истины» [Фуко, 2008, с. 80]. Акт исповеди истекал из тоски по возвращению, тоски по потерянной чистоте и по Раю, в постоянной диалектике внешней и внутренней истин, диалектике Бога и «я» (конечно, это блаженный Августин, который цитирует Евангелие: «qui autem facit veritatem venit ad lucem» (Ин. 3:21)[3] [Августин, 2013, с. 140]). Эта герменевтика себя сохраняется и в Новом времени, но без контекста жертвоприношения и самоотречения, подразумеваемого Таинством Исповеди.

---

[2] Р.Ф. Миллер [Miller, 1984, p. 86] анализирует особое переплетение привлекательности и отталкивания Руссо для Достоевского и постоянную установку на пародию и полемику с «Исповедью», начинаясь с «Униженных и оскорбленных», где исповедь Валковского уподобляется чисто руссоистскому «греху», эксгибиционизму. Все это вновь появляется и в «Подростке», в эпизоде о неудачном приставании к девушке, где эксплицитно цитируется имя Руссо [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 79] и в подготовительных материалах к роману, где акт исповеди и акт эксгибиционизма вполне уравниваются.

[3] «а поступающий по правде идет к свету» (Ин. 3:21).

Современные формы исповеди стремятся скорее к утверждению «я», а не к его преодолению.

Итак, когда исчезает горизонт истины, внутри которого совершается исповедь, понятая преимущественно как отношение, адресат подменяется двойником, человек отражается в зеркале собственного «я» и остается пленником в своем подполье: нет исхода (повторяемое слово у Достоевского, так часто, что хочется писать его с большой буквой) из себя, как нет выхода из самой литературы.

Как уже отмечалось, «Подросток» – это текст с высоким металитературным пафосом: может быть, и потому, что в романе конфронтация с Толстым проявляется яснее, чем где-либо еще, один из узлов произведения – как раз обдумывание природы романа, этого двуликого Януса в концепции Достоевского: с одной стороны, конденсированный и беспощадный анализ социальных отношений, а с другой – глубокое, но и осторожное погружение в тайники я, в сердце человека, то есть в непроницаемую тайну Зла и Добра. Неслучайна такая триумфальная судьба Достоевского в XX веке с его дебатами об искренности романа, особенно во Франции: роман Достоевского движется по краю наглой экстраверсии самых сокровенных тайн («<...> L'inconnu <...> неприлично», – говорит в «Подростке» старый князь [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 32]) и своего рода сдержанности перед лицом табу, которое письмо постоянно предполагает, но не осмеливается сломать, перед которым Достоевский часто использует комическое и юмор. Я позволяю себе использовать слово табу именно в том значении, в котором оно используется в фундаментальной книге Ольги Меерсон [Meerson, 1998]. В ней табу рассматриваются как своего рода сигнал основных идей и ценностей, как строгая система, используемая с сугубо риторической установкой, чтобы не высказать самые важные истины. Понятно, что речь идет о точном и осознанном авторском намерении, которое касается как самого содержания текста, так и приемов, с помощью которых строится текст. Достоевский постоянно размышляет о косвенном письме, о том, чтобы не идти на уступки читателю, («Но я для глупцов не пишу», – утверждает он по поводу критики насчет недостаточно объясненного образа Оли в «Подростке» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 330]). Размышления Меерсон о табу показывают, насколько у Достоевского осуществление истины, ее проявление является мучительным процессом. Более того, создается впечатление, что в его руках художественная литература

в самый момент наивысшего апогея реализма как литературного направления превращается в своего рода бессознательный апофатизм.

Итак, умолчание как риторическая форма выражения у Достоевского является одним из разнообразных антириторических приемов, которые автор в изобилии использует для самых разных целей.

О чем молчит Достоевский? О чем он умалчивает? Что не может быть отражено в литературе? В общем, можно было бы указать на добро и красоту и на тонкую сдержанность, когда говорится о положительном идеале.

Однако, если мы посмотрим на большинство его произведений, начиная с 40-х годов, то увидим, что именно зло скрывается под толстым занавесом недосказанного и сознательной сдержанности.

В «Бедных людях», в «Ёлке и свадьбе», «Преступлении и наказании», «Идиоте», и «Бесах» всегда есть аллюзии, часто туманные, отсылающие к насилию над ребенком: о величайшем грехе, об ужасной бездне зла не может быть речи; это остается за пределами литературы и за пределами слов. Об этом раз и навсегда говорит Евангелие от Марка, которое в какой-то мере сказывается в судьбе Ставрогина: «А кто соблазнит одного из малых сих, верующих в Меня, тому лучше было бы, если бы повесили ему жерновный камень на шею и бросили его в море» (Мк. 9:42).

В январском «Дневнике писателя» 1876 года, рассказывая о своем будущем романе (каким впоследствии станут «Братья Карамазовы»), и возвращаясь к недавно опубликованному «Подростку», пишет Достоевский: «А пока я написал лишь “Подростка” – эту первую пробу моей мысли. <...> Я взял душу безгрешную, но уже загаженную страшною возможностью разврата, раннею ненавистью за ничтожность и “случайность” свою и тою широкостью, с которою еще целомудренная душа уже допускает сознательно порок в свои мысли, уже лелеет его в сердце своем, любуется им еще в стыдливых, но уже дерзких и бурных мечтах своих <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 7-8].

Внутренняя буря подростка – это эхо общего хаоса и разложения, то, что автор называет «большой идеей» этого лабиринтного романа. Его подготовительные материалы полны насилия и ужасов, часто взяты непосредственно из новостей: изнасилования, самоубийства, утопления, издевательства над детьми, сожженные неверные жены, повешенные, шантаж, кражи, дуэли, доносы, ссоры по поводу наследства..., лишь частично смягченные в окончательном варианте.

Хаос, следовательно, – это центральная идея книги, вихрь – это ее ритм: вселенский беспорядок (беспорядок, на самом деле, был одним из названий, задуманных для романа [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 64, 80]), гниение (сколько неприятных запахов на его страницах!) и разложение. Я хотела бы упомянуть, что слово беспорядок повторяется в «Исповеди» Блаженного Августина именно в размышлениях о нравственном зле, своего рода субъективной инверсии соотношения ценностей между низшими и высшими благами. «Неупорядоченная душа» [Августин, 2013, с. 15] переживает последствия *amor disordinatus*, любви, потерявшей свое мерило, любви, извращенно привязанной к себе, *amor sui inordinatus* – корень всей человеческой вины. Это приводит к недостатку бытия в сущности личности, к ее несогласованности с самой собой (сосуществование противоборствующих сил, стремлений), к пустоте, к мимикрии внешности, к маскарадам тщеславия.

В случае нашего романа хаос складывается в форму, только когда писатель находит своего героя и решает дать ему слово напрямую. Выбор повествования от первого лица является проблемным, и он выбран так, чтобы было ясно, что центром является подросток. Потрясающая и умолкающая («много недосказанностей» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 47]) исповедь Аркадия создает иллюзию развивающегося сознания, которое дает мгновенный отчет о нем, даже если он пишет через год после событий и хорошо чувствует диалектику между собственным зрелым сознанием и тогдашним я. Он настаивает на том, чтобы не быть литератором («пишу без слога» Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 47), потому что не ставит себе целью публикацию, не планирует выставлять себя на рынок за деньги: его имплицитный читатель – «лицо фантастическое» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 72], потому что он считает, что пишет только для себя и для самообразования, «именно процессом припоминания и записывания» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 447]. Это, как Достоевский пишет в тетрадях, «Исповедь великого грешника для себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 47].

Заметим сразу две вещи:

1. Исповедь, которая не предполагает адресата, невозможна и напрасна (а в конце концов роман, который должен завершиться письмом к учителю доказывает это; таким образом, читатель является не «фантастическим лицом» начала, а необходимым и реальным условием самого письма).

2. Тема памяти, которая в романе огромна. Припоминание и записывание связаны друг с другом. Глагол «припоминать» постоянно повторяется и является основой взаимоотношений Версилова и Подростка. В подготовительных материалах к роману Достоевский записывает: «Но главнее всего: воспоминание о Макаре, колоссальная роль» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 353]. Как и у Августина, исповедь начинается тогда с акта памяти, восстанавливающей и упорядочивающей памяти.

Августин производит медитацию на темы памяти, забывчивости и активного проведения памяти о себе и Боге в Книге X своей «Исповеди». Он считает, что исповедь возможна благодаря непрерывной избирательной актуализации содержания памяти. Именно это подросток и делает в романе.

Таким образом, подросток сознательно ставит себя вне искусства, отвергая каждую риторическую фигуру как эстетизм и ложь, которую он называет «красотами» (всегда во множественном числе и в кавычках, чтобы мы не спутали с другим уровнем красоты).

Однако в какой-то момент молодой человек сожалеет, что тем не менее впал в одну из этих искусственных «красот» – «фигуру умолчания» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 65]. Умолчание – тоже риторическая фигура; как я уже сказала, из литературы нет выхода, нет исхода от проклятия листа бумаги.

С Достоевским кружится голова, потому что он возвращает к отвергнутому эстетическому измерению именно тот прием, который он использовал больше всего (умалчивание, неуловимость), чтобы выйти из эстетического измерения как такового.

В «Исповеди» Августин ведет страстную полемику против риторики – а ведь он был прекрасным ритором, воспитанным на Цицероне.

«Подросток» начинается с заявления, настолько программно антиавтобиографического, что сразу приходит на ум знаменитая трилогия Толстого, а также постоянная полемическая мишень Достоевского, Руссо: «Одно знаю наверно: никогда уже более не сяду писать мою автобиографию, даже если проживу до ста лет. Надо быть слишком подло влюбленным в себя, чтобы писать без стыда о самом себе» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 5].

Заметки о процессе записывания и об особенном характере своего исповедания, между стыдом и необходимостью анализировать себя, повторяются на протяжении всей книги. Единственный способ

для героя – это быть как можно более нейтральным, писать, «без участия моего сердца, а вроде как бы entrefilet в газетах», особенно когда дело доходит до «окончательной катастрофы» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 322].

Впервые Достоевский с такой точностью фиксирует тему, которая всегда была заложена в его творчестве: таинственную пульсацию письма, его движение раскрытия и маскировки, экстравертность и интровертность; письма, которое укрывает и раскрывает нечто очень глубокое и постыдное, всегда между ложью и стыдливостью, всегда неуверенный в своей правоте: «Может, я очень худо сделал, что сел писать: внутри безмерно больше остается, чем то, что выходит в словах. Ваша мысль, хотя бы и дурная, пока при вас, – всегда глубже, а на словах – смешнее и бесчестнее. Версилов мне сказал, что совсем обратное тому бывает только у скверных людей. Те только лгут, им легко; а я стараюсь писать всю правду: это ужасно трудно!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 35-36].

Письмо здесь является максимально сдержанной исповедью: исповедью, которую в записных тетрадях Достоевскому хотелось бы видеть неловкой, хотелось оторвать от всякой риторики и сделать подобной перу пушкинского Ивана Петровича Белкина. Уже в «Униженных и оскорбленных» Белкин фигурировал своего рода прототипом «неудавшегося литератора», другого Ивана Петровича, от лица которого ведется повествование, но там он же являлся более функцией письма, посредником между автором и его сюжетом; как в свое время отмечал уже Николай Добролюбов, там не раскрывалось «внутреннее состояние» рассказчика [Живолупова, 2018, с. 37]. Критик жалуется на недостаток таланта у Достоевского, а именно – на неспособность вести форму убедительной исповеди как представления «в живом подлинном рассказе самого оскорбленного человека», то есть и он особо подчеркивает этот структурно значимый элемент, неспособность построить «художественное целое» [Добролюбов, 1980, с. 353].

В «Подростке», наоборот, Пушкин воспринимается отправной точкой, в том числе, и для лаконичности повествователя: в «Повестях Белкина», Достоевский поражен не формой повествования, не событиями, там рассказанными, а застенчивым и *почти* отсутствующим рассказчиком [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 48]; следовательно, весь сюжет, вся литература в целом – это только способ добраться до ускользающего «я»; содержание повествования состоит из его неуловимости.

В записных тетрадях к «Подростку» читаем: «ВАЖНОЕ РАЗРЕШЕНИЕ ЗАДАЧИ. Писать от себя. Начать словом: *Я*» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 47]. Таким и будет роман в окончательной версии: после краткого введения, написанного почти вопреки самому себе, где в любом случае «я» повторяется четыре раза, второй абзац, фактическое начало повествования, состоит из круга, который начинается с «я» и доходит до «я». В его восемнадцати строках мы имеем одиннадцать навязчиво повторяющихся «я», многие из которых написаны большими буквами (не считая притяжательных местоимений и прилагательных от первого лица): «Я начинаю, то есть я хотел бы начать, мои записки с девятнадцатого сентября прошлого года, то есть ровно с того дня, когда я в первый раз встретил...» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 6].

С другой стороны, первое лицо сознательно ограничивает всеведение, ограничивает анализ других персонажей и их истинных внутренних мотиваций, так что читатель (реальный, т.е. мы) чаще всего отвлекается от сути дела из-за самой парциальной точки зрения рассказчика, и втягивается в водоворот ощущений и догадок, часто неправильных, подростка, который зачастую единственный не понимает, как обстоят дела. Повествование кажется частью поиска, который переходит от миража к миражу, подобно Петербургу, испаряющемуся в грезах Аркадия вместе с окутывающим его туманом, фигурой европеистской иллюзии современной русской истории.

У Аркадия идея бьется внутри, как сердце, это представление пульсирующего, а точнее, «импульсного», измерения мысли для Достоевского. Но, на самом деле, в этом романе идея-Ротшильд не стоит в центре, это почти ширма, и Аркадий осознает это, так как в конце он признает, что его «идея – это угол», это поиск уединения, в котором «я» напрасно ищет себя, замкнутое в пределе, положительном и отрицательном одновременно, своей собственной стыдливости. Доказательством этого является то, что при каждой реальной встрече (новорожденная Ариночка, его отец и Катерина Николаевна) идея исчезает или, по крайней мере, временно отступает.

Эпизод с девушкой (как уже замечено, по образцу «Исповеди» Руссо) проясняет природу (и опасность) подростковой идеи. Девушка, к которой он и его друг приставали, реагирует и оскорбляет их, глядя им прямо в глаза: таким образом она превращается из объекта желания в личность и заставляет его одуматься, вызывая

слезы стыда. Здесь, Аркадию представляется наглядным образом вся аморальность его идеи: раньше ему не было стыдно, потому что у него была эта идея. Нравственное чувство, следовательно, это глубоко укоренившееся чувство (слезы, чувство стыда), оно пробуждается отношениями с другим (после встречи с девушкой сразу вспоминается его мать), а не идеей: это лежащая в основе личности динамичная структура, проецируемая извне, к которой одержимый собой Аркадий из угла не готов.

На самом деле, его интровертность не исключает поиска открытости, это стадия, а не приговор, как это было для героя подполья. Исповедь вытекает вместе с письмом, как поток, из внезапного импульса, как видно из *начальных строк* романа: «Не утерпев, я сел записывать эту историю моих первых шагов на жизненном поприще <...> Если я вдруг вздумал записать слово в слово <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 5]; это написано только для себя, но в конце концов мальчик просит своего старого наставника читать рукопись, потому что она *должна* быть прочитана. Таким образом, читатель является не «фантастическим лицом» начала, а необходимым и реальным условием самого письма.

Таким образом, в романе все исповедуются, как обычно, смешивая правду и ложь. Лермонтов уже писал о Руссо, что искреннее признание невозможно [Лермонтов, 1958, т. 4, с. 55], и Достоевский не раз повторит это в своих письмах, в частности, когда выражает свою неприязнь к мадам де Севинье, или в своих размышлениях о «Дневнике писателя», который не может быть настоящим дневником: «<...> я еще не успел уяснить себе форму “Дневника”, да и не знаю, налажу ли это когда-нибудь, так что “Дневник” хотя и два года, например, будет продолжаться, а всё будет вещью неудавшеюся <...>. С другой стороны, я слишком наивно думал, что это будет настоящий дневник. Настоящий дневник почти невозможен, а только показной, для публики»[4] [Достоевский, 1972–1990, т. 29_2, с. 78].

Так, в сущности, Аркадий может сказать о своей сводной сестре Анне Андреевне, холодной девушке с монашеским спокойствием: «<...> я чувствовал, что она лжет (хоть и искренно, потому что лгать можно и искренно) <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 340], продолжая любить ее.

4 Это письмо от 9-ого апреля 1876 г. к Х.Д. Алчевской.

Роман-исповедь содержит, таким образом, бесчисленное множество исповедей, иногда просто пародий на Руссо, иногда гораздо более глубоких, открывающих то, что скрыто в сознании: это случай, например, сна Аркадия о «душе паука», который ему открывает жажду власти, денег и секса (для этого и предназначен документ), в то время как его дневная сторона не может понять, откуда взялась вся эта грязь. Желание (а Достоевский выделяет это курсивом) давно проникло в сердце, но «ум еще не осмелился сознательно изобразить нечто подобное». Во сне, однако, именно душа представляла и обнажала то, что было в сердце, с абсолютной точностью, в полной картине и ... «в пророческой форме». Сон с откровением о душе паука «является одним из самых странных приключений в моей жизни» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 306-307].

Для Аркадия другие, и, особенно, Версилов – загадка, в то время как его самого читает, как открытую книгу, отец, который проникает в него и видит правду в его лице. Молодой человек чувствует себя угаданным, у него такое чувство, что Версилов знает все, как будто всегда стоял за дверью (угол, оболочка не так уж абсолютны, видимо). И это неплохое чувство, если, в процессе своей ему «исповеди», Аркадий отмечает, что Версилов «выслушивал нежно, как женщина» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 223].

Версилов, с другой стороны, первый, кто удивляется и беспокоится сам о себе: «Я тогда мельком увидал себя в зеркале и забыть не могу» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 107]. Аркадий тоже не делает ничего, кроме как смотрит в зеркала: «<...> я же все ходил по всем пустым комнатам и смотрел на себя во все зеркала» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 93], притом характерно, что автор никак не описывает его наружность. Зеркало – это парадоксальный/оксиморический случай самоанализа, потому что этот самоанализ начинается с внешней точки зрения, а здесь облик все-таки ускользает.

Таким образом, всепроникающий мотив зеркала приводит нас к Святому Павлу и Августину и завершает общее размышление об исповеди и современности у Достоевского.

Интересно также замечание Фуко, которое особенно ценно для понимания динамики исповеди у Достоевского: изначально ритуальность подобной исповедальной речи, будь то в церквях для искупления грехов или в судах для осуждения виновных, подразумевала некое отношение силы и власти: «Мне кажется, что при анализе генеалогии субъекта в западной цивилизации необходимо учитывать

не только техники господства, но и техники себя. Или лучше сказать так: необходимо учитывать взаимодействие между этими двумя типами техник – техниками подчинения и техниками себя. Нужно учитывать те точки, в которых техники господства одних индивидов над другими встраиваются в процессы воздействия индивидов на самих себя. И наоборот, следует учитывать те точки, в которых техники себя интегрируются в структуры принуждения или господства» [Фуко, 2008, с. 72]. Эта особенность исповедального процесса отчетливо видна в нашем романе и явно присутствует в «Исповеди» Руссо, который представляет, инсценирует становление и утверждение своего я, часто вопреки и в ущерб другим.

В уже процитированной десятой главе своей «Исповеди» Августин использовал образ зеркала, появляющийся у святого Павла, чтобы намекнуть на непрозрачность человека для самого себя, потому что «есть, однако, в человеке нечто, чего не знает сам дух человеческий, живущий в человеке, ты же, Господи, создавший его, знаешь всё, что в нем <...>. Итак, я исповедуюсь и в том, что о себе знаю; исповедуюсь и в том, чего о себе не знаю, ибо то, что я о себе знаю, я знаю, озаренный Твоим светом, а то, чего о себе не знаю, я не буду знать до тех пор, пока “потемки мои” не станут “как полдень” пред лицом Твоим» [Августин 2013, с. 143].

Здесь видно, что правда о «я» в конечном итоге остается недоступной для самоанализа. Так объясняет Августин: «Ум [но латинское слово – animus, больше чем ум, – *М.К.Г.*] тесен, чтобы овладеть собой же. Где же находится то свое, чего он не вмещает? Ужели вне его, а не в нем самом? Каким же образом он не вмещает этого? Великое изумление всё это вызывает во мне, оцепенение охватывает меня» [Августин 2013, с. 147].

В эпоху Нового времени все идет по-другому. Уже Мишель де Монтень сузил человеческий «*domus animae*» (дом души), по Августину, вместилище истины, превратив его в «*arrièreboutique*» (заднюю комнату), где человек находит свободу в своем одиночестве и отрешении [Montaigne, 2007, c. 245], но в «Confessions» Руссо полностью доверяет прозрачности своего «Я» самому себе, *intus et in cute* (как гордо утверждает надпись на его «Исповеди»): «Я предпринимаю дело беспримерное, которое не найдет подражателя. Я хочу показать своим собратьям одного человека во всей правде его природы, – и этим человеком буду я. Я один. Я знаю свое сердце и знаю людей» [Руссо, 1961, т. 3, с. 242]. Самосознание, таким

образом, – это данность, а искренность – это лишь вопрос воли. Кроме того, исповедь отделяется от истины и неизбежно становится повествованием о себе.

Подводя итоги, можем сказать, что парадокс состоит в том, что Достоевского можно, безусловно, определить как сверхисповедального автора, но для него характерно некое подозрение, типична некая недоверчивость по отношению к самому процессу исповеди.

Загадочность исповедального процесса в его романах возникает из особенного положения Достоевского в истории культуры: положение автора своего времени, автора Нового времени, тоскующего по «старой истине», находящегося между Руссо и Августином, можно бы было сказать.

Список литературы

1. Августин, 2013 – *Августин Блаженный*. Исповедь. СПб.: Наука, 2013. 373 с.

2. Бахтин, 1997–2010 – *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, 1997–2010.

3. Гроссман, 1925 – *Гроссман Л.П.* Поэтика Достоевского. М.: ГАХН, 1925. 188 с.

4. Добролюбов, 1980 – *Добролюбов Н.А.* Избр. ст. М.: Современник, 1980. 444 с.

5. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

6. Живолупова, 2018 – *Живолупова Н.В* Проблема авторской позиции в исповедальном повествовании Достоевского 60–70х гг. («Записки из подполья», «Подросток»). Нижний Новгород: Дятловы горы, 2018. 232 с.

7. Лермонтов, 1958 – *Лермонтов М.Ю.* Герой нашего времени // Собр. соч.: в 4 т. М.: Академия наук СССР, 1958. Т. IV. С. 7-158.

8. Руссо, 1961 – *Руссо Ж-Ж.* Избр. соч.: в 3 т. М.: Гослитиздат, 1961.

9. Фуко, 2008 – *Фуко М.* О начале герменевтики себя // Логос. 2008. Т. 65. № 2. С. 65-95.

10. Coetzee, 1985 – *Coetzee J.M.* Confession and Double Thoughts. Tolstoj. Rousseau. Dostoevsky // Comparative Literature. 1985. Т. 37, № 3. С. 193-232.

11. Meerson, 1998 – *Meerson O.* Dostoevsky's Taboos. Dresden: Dresden University Press, 1998. 232 p.

12. Miller, 1984 – *Miller R.F.* Dostoevsky and Rousseau: The Morality of Confession Reconsidered // Dostoevsky. New Perspectives / ed. by R.L. Jackson. N.J.: Prentice-Hall, 1984. Pp. 82-98.

13. Montaigne, 2007 – *Montaigne M.* Essais. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007. 1975 p.

References

1. Avgustin Blazhennyi. *Ispoved'* [*Confessions*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013. 373 p. (In Russ.)

2. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii v 7 tomakh* [*Complete Works in 7 vols*]. Moscow, Russkie slovari Publ., 1997–2010. (In Russ.)

3. Grossman, L.P. *Poetika Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Poetics*]. Moscow, GAKhN Publ., 1925. 188 p. (In Russ.)

4. Dobroliubov, N.A. *Izbrannye stat'i* [*Selected Articles*]. Moscow, Sovremennik Publ., 1980. 444 p. (In Russ.)

5. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

6. Zhivolupova, N.V. *Problema avtorskoi pozitsii v ispovedal'nom povestvovanii Dostoevskogo 60-70kh gg. ("Zapiski iz podpol'ia", "Podrostok")* [*The Problem of the Author's Position in Dostoevsky's Confessional Writing in 1980s-1870s (*Notes From the Underground*;* The Adolescent*)*]. Nizhnyi Novgorod, Diatlovy gory Publ., 2018. 232 p. (In Russ.)

7. Lermontov, M.Iu. "Geroi nashego vremeni" ["An Hero of Our Times"]. *Sobranie sochinenii: v 4 tomakh* [*Collected Works: in 4 vols*], vol. 4, Moscow, USSR Academy of Sciences Publ., 1958, pp. 7-158. (In Russ.)

8. Russo, Zh-Zh. *Izbrannye sochineniia: v 3 tomakh* [*Selected Works: in 3 vols*]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1962.

9. Fuko, M. "O nachale germenevtiki sebia" ["About the Beginning of a Hermeneutic of the Self"]. *Logos*, vol. 65, no. 2, 2008, pp. 65-95. (In Russ.)

10. Coetzee, J.M. "Confession and Double Thoughts. Tolstoj. Rousseau. Dostoevsky". *Comparative Literature*, vol. 37, no. 3, 1985, pp. 193-232. (In English)

11. Meerson, O. *Dostoevsky's Taboos*. Dresden, Dresden University Press, 1998. 232 p. (In English)

12. Miller, R.F. "Dostoevsky and Rousseau: The Morality of Confession Reconsidered". *Dostoevsky. New Perspectives*, ed. by R.L. Jackson, Prentice-Hall, 1984, pp. 82-98. (In English)

13. Montaigne, M. *Essais*. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007. 1975 p. (In French)

Статья поступила в редакцию 15.03.2021
Одобрена после рецензирования 12.04.2021
Принята к публикации 15.06.2021
Дата публикации: 25.09.2021

The article was submitted 15 Mar. 2021
Approved after reviewing 12 Apr. 2021
Accepted for publication 15 June 2021
Date of publication: 25 Sep. 2021

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (15), 2021.



Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2РОС=РУС)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-53-75

© 2021. И.Д. Гажева
Львовский национальный университет имени Ивана Франко, Львов, Украина

«Я закат не люблю»: семантика закатных символов в романе Ф.М. Достоевского «Подросток»

© 2021. Inna D. Gazheva
Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine

“I Don’t Like Sunsets”: The Semantics of the Symbol of the Sunset in Dostoevsky’s Novel *The Adolescent*

Информация об авторе: Гажева Инна Дмитриевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры славянской филологии имени Иллариона Свенцицкого, Львовский национальный университет имени Ивана Франко, ул. Университетская, 1, 79000 г. Львов, Украина.
https://orcid.org/0000-0003-0694-1672
E-mail: arsenjeva.in@gmail.com

Аннотация: Статья представляет собой продолжение исследования закатных символов в творчестве Достоевского. Развивая идею амбивалентности Невечернего света, автор показывает, как эта идея раскрывается в романе «Подросток». Своеобразие ее раскрытия определяется уникальной для романного творчества писателя диегетической формой повествования и возрастной психологией героя-повествователя. Подросток, склонный преувеличивать значение собственных мыслей и чувств, фиксирует и подробно анализирует и свои реакции на свет заходящего солнца. Это дает возможность проследить их динамику, которая соответствует динамике его взросления. Отмечено, что семантика закатных символов эксплицируется при этом не только в монологических эпизодах, но и в сценах, также увиденных глазами Аркадия. В этих эпизодах семантика символа раскрывается косвенно: будучи сокрытой для самих персонажей (в том числе и для диегетического повествователя), она раскрывается для читателя через описание их внешних действий и реакций.

При этом читатель оказывается подготовлен к постижению символического значения образа рефлексиями Аркадия, который однозначно не любит закат в первой части романа и оказывается способным радостно реагировать на него после встречи с Макаром. Появление этого героя в романе в разы повышает его «светоносность»: все сцены и монологические эпизоды, в которых раскрывается амбивалентность закатных символов, сосредоточены в третьей части романа и подготавливают тот мажорный аккорд всеобщего примирения и начавшегося преображения, который звучит в финале.

Ключевые слова: символ, амбивалентность, повествователь, «косые лучи заходящего солнца».

Для цитирования: *Гажева И.Д.* «Я закат не люблю»: семантика закатных символов в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 53-75. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-53-75

Information about the author: Inna D. Gazheva, PhD in Philology, Associate Professor, Illarion Sventsitskiy Department of Slavic Philology, Ivan Franko National University of Lviv, Universytetska St. 1, 79000 Lviv, Ukraine.

https://orcid.org/0000-0003-0694-1672

E-mail: arsenjeva.in@gmail.com

Abstract: The article is the continuation of a study on the symbols of sunset in Dostoevsky's works. Developing the idea of the ambivalence of the Unfading Light, the author shows how this idea is revealed in the novel *The Adolescent*. The originality of its disclosure is determined by the diegetic form of narration and the age-related psychology of the character-narrator, which is unique for Dostoevsky's novels. Inclined to attach an exaggerated importance to his own thoughts and feelings, the adolescent captures and analyzes in detail his reactions to the light of the setting sun. This makes it possible to trace their dynamics, which corresponds to the dynamics of his growing up. It is noted that the semantics of the symbols of sunset is explicated not only in monologic episodes but also in the scenes that are seen through the eyes of Arkady. In these episodes, the semantics of the symbol is revealed indirectly: being hidden for the characters themselves (including the diegetic narrator), it is revealed to the reader through the description of their external actions and reactions. At the same time, the reader is prepared to comprehend the symbolic meaning of the image through reflections of Arkady, who definitely does not like the sunset in the first part of the novel and is able to joyfully react to it after the encounter with Makar. The appearance of this character in the novel significantly increases its "luminosity": all scenes and monologic episodes, which reveal the ambivalence of the symbols of sunset, are concentrated in the third part of the novel and prepare that major chord of universal reconciliation and incipient transformation that sounds in the finale.

Keywords: symbol, ambivalence, narrator, "slanting rays of the setting sun".

For citation: Gazheva, I.D. "'I Don't Like Sunsets': The Semantics of the Symbol of the Sunset in Dostoevsky's Novel *The Adolescent*". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (15), 2021, pp. 53-75. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-53-75

Вопрос о роли символа в прозе Достоевского относится к числу издавна дискутируемых. Так, существует традиция акцентировать эту роль, которая сложилась благодаря символистам, видевшим в Достоевском своего предтечу. Вяч. Иванов, как известно, даже обосновал взгляд на творческий метод Достоевского как на реалистический символизм. Однако эта концепция не получила развития в академическом советском литературоведении в силу его ангажированности, благо что другие аспекты (сюжет, композиция, повествовательная структура, экзистенциальная глубина проблематики) явились настолько новаторскими, что давали постоянную пищу для размышлений тем «вне-трендовым» исследователям, которые отваживались заниматься Достоевским в советскую эпоху. Еще одна причина того, что «символизм» Достоевского долгое время не принадлежал к приоритетным объектам изучения, заключается в том, что писатель, по наблюдению некоторых исследователей, избегал слова «символ» [Зыховская, 1997, с. 214]. Заметим однако, что Достоевский в близком значении употреблял термин «фантастическое». Так, в «Дневнике писателя» за 1876 г. в очерке «Два самоубийства» отмечено: «<...> разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала – это все еще пока для человека фантастическое» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 145]. Причины предпочтительного использования термина «фантастическое» по отношению к термину «символическое» требуют, на наш взгляд, специального рассмотрения.

Если вернуться к работам Вяч. Иванова, столь радикально поставившего вопрос о символизме Достоевского в свое время, и об открывшейся в последние десятилетии возможности продолжения этой темы, то следует отметить следующее. Несмотря на убедительность и обаяние ивановской концепции, видные современные достоевсковеды оспаривают ее. Они отмечают, что у Достоевского «сквозь видимый мир просвечивает реальность мира иного» [Степанян, 2010, с.42]. Однако это не представляется достаточным основанием, для того чтобы характеризовать метод писателя как «реалистический символизм». Согласно К.А. Степаняну, это связано с тем, что писатель нацелен на то, чтобы «найти в человеке человека» [Степанян, 2010, с.42]. Однако человек в своей сущностной ипостаси – как собственно человек, а не, например, дитя, старик, девица, старуха; пахарь, сеятель и т. п. – не может

быть символом. «Человек в человеке», поиском которого занят Достоевский, это не идея, а образ Божий. Образ Божий не внеположен человеку как обозначаемое обозначающему в символе, а присутствует в нем всегда – и надо только «иметь глаз» (Достоевский) и уметь разглядеть. Вот почему, согласно К.А. Степаняну, неправомерно говорить о символизме в изображении человека у Достоевского. Поскольку же писатель преимущественно сосредоточен на антропологической проблематике, то неоправданным представляется исследователю и характеризовать в целом его метод как «символический реализм».

При этом, изображая материальный мир, писатель использует символы. Так, большую роль играют элементы пространства и времени, отдельные натурфакты и артефакты, числа, жесты. Символичны, как подчеркивает К.А. Степанян и «живые тварные существа» (звери, птицы, насекомые), но не человек [Степанян, 2010, с. 45].

Примечательно, что и Т.А. Касаткина говорит только о символических деталях. Так, в монографии «О творящей природе слова» проанализированы системные связи отдельных вещей-символов и символических животных. При этом исследовательница продемонстрировала, что выявленная система связей «создает *весь* смысловой объем текста <...> в том смысле, что понять его в его *целом*, со всеми <...> нюансами, которые иногда меняют все, можно лишь посредством детали» [Касаткина, 2004, с.212].

Одним из таких символических образов, исключительно важных для понимания «всего смыслового объема текста», выступает в творчестве Достоевского свет заходящего солнца. У этого символа одна из наиболее давних историй изучения, восходящая к работе С. Дурылина [Дурылин, 1928]. В работах последних лет [Касаткина, 2004; Медведев, 2009; Сыроватко, 2012; Гажева, 2020] указанный символ рассматривается в контексте православной богослужебной практики и соотносится с образом Христа, его кеносисом. Существуют работы, специально посвященные функционированию данного символа в романе «Подросток» [Лунде 1998; Касаткина, 2004, с. 411-436; Тарасова, 2012]. Тем не менее некоторые аспекты семантики закатных символов в романе, в частности полнота ее раскрытия в зависимости от того, кто и когда (в какой момент развития сюжетного действия) ее постигает и раскрывает, требуют более пристального рассмотрения.

Символический образ вечернего света встречается практически во всех произведениях писателя. Его архетипическое значение, как и значение любого символа, выступает при этом неизменным, статичным, однако выявляется, как сказано, с разной степью глубины.

Наиболее устойчивым лексическим репрезентантом этого образа у Достоевского выступает словосочетание «косые лучи заходящего солнца». Именно в таком словесном воплощении этот символ стал собственно «достоевским». Так, вдова Достоевского в примечаниях к «Братьям Карамазовым» отметила: «Длинные косые лучи заходящего солнца встречаются в произведениях Ф.М. как наиболее любимые им часы дня» [Примечания, 1923, с. 68]. Здесь важно также определение этих часов как «любимых». Георгий Гачев, говоря о негативной поэтике писателя, отмечает: «Нет неба у Достоевского... Нет и солнца: ни как света, ни как глаза в небе – лишь “косые лучи заходящего”» [Гачев, 1988, с. 381].

Указанное словосочетание профилирует, таким образом, не розоватый свет, заполняющий пейзаж, например, или оранжевое солнце, заходящее за горизонт, а конкретно косые лучи. Это представляется достойным внимания. Так, луч актуализирует семантику направленности, «воз-нисхождения», а также абсолютной преодолимости пространства для (Не)-вечернего Божественного света. (В связи с этим вспоминается, например, эпизод из Жития Антония Великого, когда Господь нисходит к нему в солнечном луче).

Кроме того, за счет возможности паронимического сближения слов «**кос**ые» и «**кас**аться» в перифразе Достоевского легко актуализируется идея при**кос**новения, **кас**ания лучей заходящего солнца, Тихого Света к душе человеческой. Отметим, что еще С.Н. Дурылин сближал «косые» и «касаться» применительно к словесному выражению данного символа у Достоевского [Дурылин, 1928, с. 194].

Можно сказать, что выражение «косые лучи заходящего солнца» полнее, чем другие словесные воплощения этого символа, раскрывает идею нисхождения Христова и переживания Его прикосновения к душе человеческой.

Однако, кроме «косых лучей», этот символический образ предстает у Достоевского и в иных словесных воплощениях.

Так, в «Преступлении и наказании» интересующий нас образ появляется в самом начале, как только Раскольников приходит к старухе «для пробы» убийства. (На этой сцене остановимся чуть подробнее, так как считаем ее – вместе с последующей – отправной

и инвариантной в смысле выявления закономерностей функционирования этого символа и в чем-то зеркальной по отношению к сцене из романа «Подросток», о которой речь пойдет ниже). Начнем с цитаты: «Небольшая комната, в которую прошел молодой человек, с желтыми обоями, геранями и кисейными занавесками на окнах, была в эту минуту ярко освещена заходящим солнцем» [Достоевский, 1972–1990, т.6, с. 8]. Здесь образ представлен прямой номинацией (заходящее солнце) и свет заходящего солнца выступает как своего рода элемент интерьера. Символическое же значение образа практически остается сокрытым – при первом чтении. Оно раскрывается постепенно по мере погружения в текст, за счет того, что образ вступает во все новые семантические отношения с другими единицами текста. Примечательно, что в первой сцене не говорится о каком-то впечатлении от вечернего света, о каком-то переживании его: повествователь (чей взгляд совпадает со взглядом героя) только отмечает, что заходящее солнце освещает комнату, второй яркой приметой которой является необыкновенная чистота (что тоже очень показательно, ибо «чистый» и «светлый» во многом синонимичны). Однако этот свет никак не касается Раскольникова, не входит в него (ибо как сказано в Книге Премудрости Соломона, «в злохудожну душу не внидет премудрость» (Прем. 1:4)) – не входит, потому что некуда войти. Раскольников слишком занят своей идеей и только констатирует без ужаса: «И тогда, стало быть, так же будет солнце светить!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 8]. Можно сказать, что Раскольников только перешагивает порог этой светлицы, но не попадает в нее: он весь еще принадлежит темному миру лестниц и коридоров с перегородками, он не может войти в это освещенное пространство – оно выталкивает его. С.Н. Фудель писал, что в данном контексте свет был «предостережением, укором, мольбой, чтобы не довершилось безумие». Очевидно, что это так. Однако далее С.Н. Фудель говорит, что Раскольников это чувствует. И с этим уже трудно согласиться. Посмотрим контекст: «Сходя по лестнице, он несколько раз даже останавливался, как будто чем-то внезапно пораженный. И наконец, уже на улице, он воскликнул: “О, Боже! Как это все отвратительно!.. И неужели такой ужас мог прийти мне в голову?..” Он не знал, куда деться от тоски своей» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 10]. Как видим, Раскольников чувствует тоску и отвращение, а не «предостережение, укор и мольбу» в вечернем свете – внять им он оказался неспособным.

Вообще же отвращение и раздражение – это типичная реакция романтического героя на закат. И это понятно: герой-индивидуалист, противопоставивший себя всем и вся в этом мире, включая Творца, внутренне сжимается и ощетинивается в ответ на прикосновение вечернего-Невечернего света. Вспомним, Черткова из «Портрета» Н.В. Гоголя: «Мысли его вдруг омрачились; досада и равнодушная тоска обняли его в туже минуту. «Черт побери! Гадко на свете! – сказал он с чувством русского, у которого дела плохи. И почти машинально шел скорыми шагами, полный бесчувствия ко всему. Красный свет вечерней зари оставался еще на половине неба; еще домы, обращенные к той стороне, чуть озарялись ее теплым светом» [Гоголь, 1938, т. 3, с.83].

Возвращаясь к Достоевскому, отметим, что следующая сцена в романе «Преступление и наказание» – это сцена встречи в трактире с Мармеладовым, который проповедует Христа, прощение Христово пьяненьким. Так свет вечерний предваряет Имя Христово, встречу главного героя с Христом или сначала – с его провозвестником. И это не единичный случай у Достоевского. Наиболее очевидна эта функция предварения в сцене из романа «Подросток», где ответом на раздраженное ожидание красного луча Аркадием прозвучит Имя Христово, произнесенное устами Макара. Можно сказать, что Мармеладов для Раскольникова то же (или тот же), что Макар для Аркадия; вернее, конечно, Соня, с которой он через Мармеладова знакомится. Только здесь, в «Преступлении и наказании», расстояние от предварения до Встречи, от вечернего света до Невечернего длиннее, ибо и душа Раскольникова дальше от Христа, чем душа Аркадия, и преодолевается это расстояние постепенно, поэтапно – сначала, через встречу с Мармеладовым и его проповедь, затем – по мере сближения с Соней.

Так, в другой раз закатный час выступает уже как момент осознания Раскольниковым преступности своей идеи и готовности отказаться от нее, ср.: «“Господи, – молил он, – покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!” Проходя через мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца... Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! Он свободен теперь от этих чар <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 50]. Тут, начиная со слов «Свобода, свобода!», голос повествователя сливается с голосом героя. В обратном свете этого слияния «спокойно смотрел на

закат» оценивается уже как самооценка. Таким образом, здесь уже присутствует впечатление Раскольникова и оценка им своей реакции на яркое красное солнце: «спокойно смотрел», а не так, как пристало смотреть романтическому герою – с раздражением и тоской. Важно опять же, что здесь еще фигурирует «яркое, красное солнце», а не «косые лучи заходящего…». Кроме указанных выше нюансов смысла, такое словесное воплощение указанного символа является одним из косвенных аргументов в пользу идеи «Раскольников – Христос романного мира» (Ср.: «И Раскольников, в себе открывший Лазаря, должен в себе открыть Христа, ибо Раскольников – Христос романного мира» [Круглый стол.., 2004, с. 52]). С.И. Фудель, комментируя приведенный выше фрагмент, отмечает, что свет закатного солнца был для Раскольникова «видением самой блаженной для человека свободы – свободы от своего зла» [Фудель, 2005, с. 45].

Действительно, закатный час переживается некоторыми героями, в частности Версиловым и Ставрогиным, как воспоминание о райском, блаженном состоянии. Однако это переживание дается им во сне. Пробуждаясь же, герои утрачивают его. Более того, воспоминание о райском блаженстве влечет за собой чувство острой горечи от осознания собственного недостоинства и становится импульсом для раскаяния – как в случае со Ставрогиным. Такая смена душевных состояний понятна: возвращенное во сне переживание рая, тоска по которому всегда живет в душе, обращает внутренний взор человека к своему недостоинству, которое отлучило его от блаженной отчизны. Интересно, что эта диалектика смены психологических состояний коррелирует, как мы уже отмечали [Гажева, 2020], с амбивалентностью семантики огня-света – стихии закатного часа – в библейской традиции. В ее рамках Божественный огонь и Божественный свет интерпретируются как одна и та же стихия. При этом «внематериальный Божественный Свет порождает огонь при столкновении с материальным и грешным» [Охоцимский, 2011, с.168]. Среди Божиих созданий выделяются существа, абсолютно проницаемые для этого света, – ангелы. Примечательно, что в Акафисте Св. Архангелу Михаилу ангелы именуются «ликами **огнезрачными**» (выделено мной – *И. Г.*) [Акафист, 20110, с.382], в то время как характеристика Св. Архангела Михаила – «лучей **света** (выделено мной – *И. Г.*) несозданного первый во ангельских ликостояниих приемниче» [Акафист, 20110, с.383] – здесь очевидна синони-

мичность огня и света по отношению к ангелам. Св. Григорий Палама уподоблял их хрусталикам, свободно пропускающим свет через себя и преломляющим его в разные стороны. Человеческая же душа, помраченная грехом, воспринимает Божественный свет как обжигающее пламя. Соответственно, адский огонь есть не что иное, как реакция воспринимающей грешной души на соприкосновение с Божественным Светом или, иными словами, это выражение страданий грешной души, выставленной на «свет Божий». Именно такого рода страдания испытывают некоторые герои Достоевского при созерцании заката. Это касается и Аркадия Долгорукого, главного героя романа «Подросток».

Отметим, что в этом романе полнее, чем в предыдущих, раскрывается символическое значение образа. Это обусловлено особенностями повествования. Как известно, «Подросток» представляет собой единственный случай в романном творчестве Достоевского, когда повествование ведется от первого лица, притом что в малой прозе такие случаи не единичны: «Записки из подполья», «Кроткая», «Сон смешного человека». Очевидно, что есть корреляция между психологией и мировоззрением «подпольного» и повествованием от первого лица: на то он и подпольный, что его никому невидно, кроме него самого. Соответственно, только он сам может раскрыть свою душу. Об Аркадии же как раз можно сказать, что это герой, находящийся в пути из состояния «подпольный» в состояние «смешной человек» и, таким образом, совмещающий признаки обоих типов – в той мере, в какой их может вместить в себя подросток. Аркадий предстает перед читателем как человек, во многом сохранивший чистоту души, в которой он в то же время с изумлением открывает паука. При этом, как любой подросток, это обнаженная душа, которую все ранит и на которой все оставляет свой след. Он реагирует искренно и непосредственно, причем на все, в том числе на то, что другим могло бы показаться незначительным, например, на закат, на красный луч.

«Подросток» – это единственный роман Достоевского, где мы находим рефлексию героя-повествователя относительно заката. Так, в начале романа герой, до того открыто исповедавший читателю свою ротшильдовскую идею и свое подполье («Моя идея – угол» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 49]), открыто признается Крафту, что заката не любит [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с.61]. Для героя подобного типа, как мы указали выше, такая реакция закономерна.

Это реакция «подпольного». Однако он не только «подпольный», он еще и смешной (то есть тот, кто пойдет и кого ничто не остановит – как главного героя повести «Сон смешного человека»), и потому он не просто не любит закат, но он смущен и «недоумен» в связи с ним. Так, в следующей сцене читаем: «Гадко было. Над головой моей тюкал носом о дно своей клетки безголосый соловей, мрачный и задумчивый. В соседней биллиардной шумели, но я сидел и сильно думал. Закат солнца (почему Крафт удивился, что я не люблю заката?) навел на меня какие-то новые и неожиданные ощущения совсем не к месту. Мне всё мерещился тихий взгляд моей матери, ее милые глаза, которые вот уже весь месяц так робко ко мне приглядывались. В последнее время я дома очень грубил, ей преимущественно; желал грубить Версилову <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с.63].

Здесь, как видим, не только тоска и отвращение, но и «новые и неожиданные ощущения» – стыда и собственного недостоинства. Это уже «пол-оборота» от подпольного человека к смешному. Более радикально этот поворот обозначен в начале третьей части – опять же с помощью закатного символа. В этой сцене и поворот более решительный, хотя и неокончательный, и реакции героя на закатный символ более определенны. Итак, обратимся к тексту:

> На четвертый день моего сознания я лежал, в третьем часу пополудни, на моей постели, и никого со мной не было. День был ясный, и я знал, что в четвертом часу, когда солнце будет закатываться, то косой красный луч его ударит прямо в угол моей стены и ярким пятном осветит это место. Я знал это по прежним дням, и то, что это непременно сбудется через час, а главное то, что я знал об этом вперед, как дважды два, разозлило меня до злобы. Я судорожно повернулся всем телом и вдруг, среди глубокой тишины, ясно услышал слова: «Господи, Иисусе Христе, Боже наш, помилуй нас». Слова произнеслись полушепотом, за ними следовал глубокий вздох всею грудью, и затем все опять совершенно стихло. Я быстро приподнял голову [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 283-284].

Свет вечерний (вернее, ожидание его) предваряет появление старца Макара – героя, через которого Господь открывается всем главным персонажам. Со встречи с Макаром начинается возрождение «падшего героя», начало «восстановления», которое обозначено

соответствующим жестом навстречу услышанным словам молитвы: «быстро приподнял голову». Таким образом, свет вечерний здесь через посредство Макара соотнесен с Иисусом Христом – в полном соответствии с молитвой «Свете Тихий» и с Евангельским текстом, где закатный час упоминается как такой, в который Господь являет полноту своей чудодейственной силы: «Заходящу же солнцу, вси, елицы имеяху болящыя недуги различными, привождаху их к нему: он же на единаго коегождо их руце возложь, изцеляше их» (Лк. 4:40). Закатный час в Евангелии, таким образом, всякий раз представлен как момент Встречи Господа с грешным и немощным в мире, момент прикосновения Господа («он же на единаго коегождо их руце возложь») к этому немощному и его исцеления в результате этого прикосновения.

Примечательно словесное воплощение интересующего нас символа в приведенном выше контексте: «красный луч», который «ударит прямо в угол моей стены». Луч, как указывалось, актуализирует семантику воз-нисхождения и направленности, сфокусированности: Аркадий ожидает, что «луч ударит» именно в «угол моей стены». И это, конечно, тот «угол», идею которого носит в душе герой, и тот угол души, в котором он обнаружит паука. Освещение этого угла, несомненно, болезненно, и потому здесь можно говорить и о буквализации узуальной метафоры «луч ударит» – причинит боль. Эпитет же «красный» актуализирует восприятие луча как обжигающего, огненного – в соответствии с приведенными выше рассуждениями о восприятии Божественного Света грешной душой как обжигающего пламени.

Примечательно, что после беседы с Макаром, вернувшись в свою комнату Аркадий воспринимает луч уже иначе:

> Я воротился с великим любопытством и изо всех сил думал об этой встрече. Чего я тогда ждал от нее – не знаю.< ...> Я лежал лицом к стене и вдруг в углу увидел яркое, светлое пятно заходящего солнца, то самое пятно, которое я с таким проклятием ожидал давеча, и вот помню, вся душа моя как бы взыграла и как бы новый свет проник в мое сердце [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 291].

Так, пятно заходящего солнца видится теперь не красным, а светлым; а душа героя «**вз**ыграла» – в соответствии с семантикой «**воз**-нис-хождения», связанной с лучом. Важно, что затем в комнату

к Аркадию заходит мать[1]. Мать склоняется над ним и, увидев радость в его лице, благословляет «Христос с тобой». Таким образом, и здесь свет вечерний предваряет Имя Христово. При этом произносит она Его, «восклонившись и сияя». В структуре окказионализма «**вос**клонишись» проводится та же идея **воз**-нисхождения рядом с идеей сияния.

Важно отметить, что Аркадий «сладко глядел ей в глаза, тихо и нежно смеялся». Если вспомнить, что сцена первой встречи Аркадия с Макаром предваряется его «тирадой о смехе», то увидим, что она закольцована, таким образом, этим мотивом. И не только закольцована, но и проникнута вся мотивами смеха-веселости, света-сияния и тишины (точнее «тихости»), которые здесь не суть разные смыслы, а лишь смежные грани единого. Так, Макар, увидев Аркадия, «вдруг улыбнулся и даже тихо и неслышно засмеялся, и хоть смех прошел скоро, но светлый, веселый след его остался в его лице и, главное, в глазах, очень голубых, лучистых, больших» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 284-285]. Конечно, здесь в свете предшествующих рассуждений Аркадия о красном луче обращает на себя внимание определение глаз Макара как лучистых, устанавливающее корреляцию двух образов. Далее, собственно повествование прерывается, чтобы уступить место «тираде» Аркадия о смехе. И это, пожалуй, одно из тех мест, где герой-повествователь высказывает мысли, не соответствующие его возрасту. Ср.: «Чрезвычайное множество людей не умеют совсем смеяться. Впрочем, тут уметь нечего: это – дар, и его не выделаешь. Выделаешь разве лишь тем, что перевоспитаешь себя, разовьешь себя к лучшему и поборешь дурные инстинкты своего характера... Смех требует прежде всего искренности, а где в людях искренность? Смех требует беззлобия, а люди всего чаще смеются злобно. Искренний и беззлобный смех – это веселость, а где в людях в наш век веселость, и умеют ли люди веселиться?» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 283-287]. Аркадий, правда, говорит, что некоторые из этих мыслей принадлежат Версилову, но, пожалуй, они более под стать Макару. То, что автор, вкладывает их в уста Аркадия, конечно, не случайно – этим подчеркивается духовное родство героев, внутренняя готовность (конечно, еще неполная) к восприятию наставлений старца. Здесь ситуация

[1] На связь воспоминаний детства, образа матери и солнечного света в отдельных «выделенных» в структуре романа Достоевского фрагментах обращал внимание, например, Р. Бэлнеп [Бэлнеп, 1997, с. 66].

с расстановкой персонажей предвосхищает карамазовскую: один отец по крови – другой отец духовный, как Федор Павлович и старец Зосима для Алеши[2].

Примечательно, что Аркадий, рассуждая о смехе, чаще употребляет слово «веселый» («весело», «веселость»), а не «радостный». В русском языке эти синонимы имеют свои нюансы: «радостный» чаще соотносится со сферой высокого, духовного, «веселый» – со сферой земного; радость может быть тихой, веселье обычно проявляется во вне смехом, шутками и т. п. Недаром одно из архаических значений этого слова – «свадьба» (что нашло отражение и в украинском языке»: «свадьба» по-украински «весілля»). В церковнославянском же оба слова употребляются относительно сферы духовной: «Радуйтеся и веселитеся, ибо мзда ваша многа на небесах» (девятая заповедь блаженства). Более того, как отметила О.А. Седакова, комментируя начальные строки воскресного тропаря третьего гласа «Да веселятся небесная, / да радуются земная <...>»: «Радоваться и веселиться – два близких значения. Но, как правило, с небесами в литургической поэзии связано веселие, а с землей – радость» [Седакова, 2013]. В таком значении (предполагающим «связь с небесным»[3]) употребляет это слово и Макар, который и о молитве говорит: «<...> хорошо оно, сердцу весело <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 290]. Другим самым частотным словом при характеристике Макара выступает слово «тихий». Примечательно также, что в церковнославянском языке одно из значений слова «тихий» – радостный, веселый, утешный [Седакова, 2005, с.356]. Таким образом, в результате актуализации этих связей создается текст, удивительно семантически насыщенный и связанный.

В этом смысле примечательно, что в третьей части романа луч появится еще дважды. Первый раз он ударяет «в лицо Макара». И этот фокус важен, ибо в предыдущем контексте он был иным: луч ударял «в угол моей стены» – праведнику же он ударяет в лицо.

---

[2] В статье Н.С. Изместьевой рассматриваются и другие варианты расстановки персонажей в романе «Подросток» в свете прецедентной для него евангельской притчи о блудном сыне [Изместьева, 2006].

[3] Т.А. Касаткина в ходе обсуждения этой темы на Международной конференции «Роман Ф.М. Достоевского “Подросток”: современное состояние изучения» (3 февраля 2021 г.) вспомнила и реплику Макара о докторе: «Ты-то безбожник? Нет, ты – не безбожник, <...> ты – человек веселый» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 301]. Примечательно также в свете описанной в эпилоге дружбы «перевоспитавшего себя» Аркадия с Ахмаковой ее признание Версилову, что она любит веселых людей [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 414].

Внешние последствия этого воздействия, правда, весьма драматичны: «День был чрезвычайно ясный; стору у Макара Ивановича не поднимали обыкновенно во весь день, по приказанию доктора; но на окне была не стора, а занавеска, так что самый верх окна был все-таки не закрыт; это потому, что старик тяготился, не видя совсем, при прежней сторе, солнца. И вот как раз мы досидели до того момента, когда солнечный луч вдруг прямо ударил в лицо Макара Ивановича. За разговором он не обратил сначала внимания, но машинально, во время речи, несколько раз отклонял в сторону голову, потому что яркий луч сильно беспокоил и раздражал его больные глаза» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с.303]. Поскольку повествование ведется от лица Аркадия, то здесь, как видим, нет описания переживаний Макара по поводу заката, хотя и делается многозначительная (в свете нашей концепции) оговорка, что «старик тяготился, не видя совсем <…> солнца» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с.303]. Эта оговорка собственно касается переживаний Макара. Коллизия же, спровоцированная лучом, подается исключительно извне: «Мама, стоявшая подле него, уже несколько раз взглядывала на окно с беспокойством; просто надо бы было чем-нибудь заслонить окно совсем, но, чтоб не помешать разговору, она вздумала попробовать оттащить скамеечку, на которой сидел Макар Иванович» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с.303]. Усилия матери не имели успеха, что очень раздражило Лизу, которая переживала личную драму. После ее окрика с призывом привстать, обращенного к Макару, тот поднялся и, простояв минуту, рухнул наземь. Однако реакция его на случившееся ошеломила Лизу:

> И вдруг Макар Иванович, всё еще бледный, с трясущимся телом и как бы еще не опомнившись, повернулся к Лизе и почти нежным, тихим голосом проговорил ей:
>
> – Нет, милая, знать и впрямь не стоят ноженьки!
>
> Не могу выразить моего тогдашнего впечатления. Дело в том, что в словах бедного старика не прозвучало ни малейшей жалобы или укора; напротив, прямо видно было, что он решительно не заметил, с самого начала, ничего злобного в словах Лизы, а окрик ее на себя принял как за нечто должное, то есть что так и следовало его «распечь» за вину его. Всё это ужасно подействовало и на Лизу. В минуту падения она вскочила, как и все, и стояла, вся помертвев и, конечно, страдая, потому что была всему причиною, но услышав

такие слова, она вдруг, почти в мгновение, вся вспыхнула краской стыда и раскаяния [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 304].

Здесь очевидны те же последствия соприкосновения со Светом (Не)-вечерним для души помраченной и «озлобленной» – стыд и раскаяние, только воздействие его – не прямое, а «замедленное» и преломленное душой праведника. Следовательно, один раз смысл символического образа в «Подростке» раскрывается в результате сопоставления интроспективных описаний Аркадием различных реакций на закатный луч, то есть различных переживаний образа изнутри, а в другой раз – извне, через описание многолюдной сцены[4], коллизия которой спровоцирована внешним воздействием луча. Причем показана в определенном смысле противоположная направленность внешнего (раздражал, беспокоил, то есть действовал отрицательно) и внутреннего (вызвал краску «раскаяния и стыда», то есть действовал положительно) воздействий. Здесь ситуация близкая к трактовке Достоевским смеха, который, как отметил Р. Бэлнеп, иногда имеет отрицательные (в пределе – дьяволические) коннотации, а иногда – позитивные (в результате чего в отдельных контекстах происходит нивелирование дифференциальных семантических признаков между синонимами «веселый» – «радостный» – «смешной»). Хотя причина амбивалентности в случае с лучом иного рода – связанная со спецификой повествования и, соответственно, со сменой внутренней-внешней точек зрения, – она (амбивалентность) также «предназначена вызывать в структуре внутритекстовых отношений романа значимое напряжение», как сказал Р. Бэлнеп о смехе [Бэлнеп, 1997, с. 65], или иначе, нацелена на воссоздание естественной асимметрии живой жизни. Таким образом, семантика преображающего воздействия вечернего света проявляется в описанной сцене с замедлением и «переадресуясь» другим персонажам. Ведь не только краску раскаяния и стыда у Лизы вызвал луч, но и ответную реакцию любви и милосердия – уже со стороны Татьяны Павловны, которая, вместо того чтобы упрекнуть Лизу, вдруг подозвала ее к себе и велела себя поцеловать: « – Поди сюда, Лиза,

[4] На Международной конференции «Роман Ф.М. Достоевского “Подросток”: современное состояние изучения» (3 февраля 2021 г.) С.А. Мартьянова в докладе «“Проба” Аркадия Долгорукого как один из ключевых эпизодов романа “Подросток”» говорила о возможности выделения в повествовательной структуре романа монологических эпизодов, погружающих в мир переживаний героя-повествователя, эпизодов-сцен и эпизодов действия.

и поцелуй меня, старую дуру, если только хочешь, – проговорила она неожиданно. И она поцеловала ее, не знаю за что, но именно так надо было сделать; так что я чуть не бросился сам целовать Татьяну Павловну. Именно не давить надо было Лизу укором, а встретить радостью и поздравлением новое прекрасное чувство, которое несомненно должно было в ней зародиться» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 304]. Таким образом, луч, преломленный душой праведника, вызывает своего рода цепную реакцию любви и милосердия: «новое прекрасное чувство» рождается в душе Лизы из «стыда и раскаяния», и на него «радостью и поздравлением» отзывается сначала Татьяна Павловна, и сразу же за ней – Аркадий.

Отметим, что этот эпизод с повелением Лизе поцеловать ее, «старую дуру», перекликается с другим, где с таким же повелением Татьяна Павловна обращается к Аркадию, когда он бестактно разоблачает ее чувство к Версилову:

> – Пащенок! Не смей мне больше этого никогда говорить! – проговорила она плача.
>
> Это всё было так неожиданно, что я был, естественно, ошеломлен. Я стоял и смотрел на нее, не зная еще, что сделаю.
>
> – Фу, дурак! Поди сюда, поцелуй меня, дуру! – проговорила она вдруг, плача и смеясь, – и не смей, не смей никогда мне это повторить… А я тебя люблю и всю жизнь любила… дурака.
>
> Я ее поцеловал. Скажу в скобках: с этих-то пор я с Татьяной Павловной и стал другом [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 414].

О.А. Меерсон в докладе «“Подросток” как воспитание чувств» на упомянутой конференции дала проницательную оценку этому призыву, обращенному к Аркадию, как проявлению их солидарности в (неразделенной) любви. В силу зеркальности двух описанных сцен и слов Татьяны Павловны в обеих сценах можно видеть в последней из них продолжение всё той же цепной реакции любви, начало которой мы видели в сцене с лучом и которой охвачены оказываются в финале все главные персонажи этого произведения.

Итак, мы проанализировали эпизоды, наиболее полно раскрывающие амбивалентность закатной символики. Однако в романе есть еще два случая присутствия этого образа, в рамках которых амбивалентность эта не выявляется. Важно подчеркнуть, что эти эпизоды также помещены в третьей финальной части романа. Пер-

вый из них – это беседа Версилова с Аркадием после смерти Макара. Образ косых лучей заходящего солнца появляется во сне Версилова, который он пересказывает Аркадию и который до определенного места практически дословно совпадает со сном Ставрогина. Однако если образ заходящего солнца обращает внутренний взор Ставрогина к собственному недостоинству, то для Версилова он превращается по пробуждении «в заходящее солнце последнего дня европейского человечества» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 375]. По мнению Л.В. Сыроватко, переключение на общечеловеческую проблематику здесь, как и везде у Достоевского, представляет собой «отрицательный маркер» [Сыроватко 2012, с. 371]. Пожалуй, в определенной степени это так, если вспомнить, например, беседу старца Зосимы с госпожой Хохлаковой о деятельной любви. Однако ведь и Версилов, несмотря на свое «брандахлыстничанье» (как определяет Аркадий его скитальчество, направленное на удовлетворение любви к человечеству), провозглашает-таки обязанность «сделать в продолжение моей жизни хоть одного человека счастливым практически» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с.381] и не только провозглашает, но, несмотря на все свои отступления, таки делает. Тем не менее, будучи «головным», лишенным живой веры, запутавшимся, сбившимся с пути персонажем – «блудным» отцом», Версилов оказывается не способен, в отличие от Аркадия, на встречное движение к нисходящему свету. Почувствовав во сне радость его прикосновения, он делает очередной «выверт», «поворот»[5] и проецирует ситуацию на область идей. Однако вся атмосфера беседы Аркадия с Версиловым проникнута отблесками этого света, ведь эта беседа представляет собой в определенном смысле первую встречу «блудного отца» с сыном («Теперь я вижу твой взгляд на мне и знаю, что на меня смотрит мой сын» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 373]), когда отец, не стыдясь, открывается в своей любви к нему и к его матери. Важно, что отблеск света явлен в портрете матери, который Версилов целует с благоговением, как целуют образ: «Здесь же, в этом пор-

[5] В соответствии с семантикой фамилии «Версилов», предложенной Т.А. Касаткиной: «Фамилия родового дворянина – Версилов – заключает в себе идею вращения, оборачивания, поворота, свернутости и свихнутости, неустойчивости и беспорядка, ускользания, уворачивания от упорядочения и, возможно, извращения и оборотничества: verso (are) (лат.) – катить, катать; кружить, вращать; вертеть, поворачивать; метаться от одного решения к другому; а также: беспокоить, тревожить; терзать, мучить – но и: излагать, толковать; versor (ari) (лат.) – кружиться, вращаться; вертеться, метаться» [Касаткина, 2004, с. 430].

трете, **солнце** (выделено мной – *И. Г.*), как нарочно, застало Соню в ее главном мгновении – стыдливой, кроткой любви и несколько дикого, пугливого ее целомудрия» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 370]; его же мы прочитываем в «горячих», «теплых» взглядах, которыми обмениваются отец с сыном. Таким образом, «косые лучи заходящего солнца» присутствуют здесь не как непосредственное переживание персонажа, но как воспоминание о прекрасном сне. При этом оно (воспоминание, как и сон когда-то) не приводит к чувству «стыда и раскаяния» и к рождению из них «нового прекрасного чувства», как это было в случаях с Аркадием и Лизой. Однако резонирует с атмосферой любви, которой охвачены отец и сын в этой сцене, и присутствует как «отблеск» в портрете матери[6].

Еще один случай присутствия закатного символа в романе это описание картины во вставном рассказе о купце Скотобойникове. Этот случай не похож на предыдущие в том смысле, что символическое значение образа реализуется здесь прямо, без сюжетной привязки. Художник, как помним, спускает луч заходящего солнца вниз навстречу утопившемуся мальчику, вместо того чтоб небо открыть, по просьбе купца, со всеми ангелами ему навстречу. Эта вставная новелла, как неоднократно указывалось исследователями, аккумулирует в себе все смыслы романа, и соответственно, и луч здесь предстает не как двойной образ: соотнесенный с сюжетным уровнем и одновременно символический, но исключительно как универсальный символ связи миров дольнего и горнего и надежды на безграничное милосердие Божие.

Итак, вечерний свет является одним из наиболее частотных символов в произведениях Достоевского. Как правило, он предваряет значительный поворот в развитии сюжетного действия и во внутренней биографии героя. Наиболее устойчивым лексическим репрезентантом этого образа у Достоевского выступает словосочетание «косые лучи заходящего солнца». Именно такому словесному воплощению отдает предпочтение писатель в трех последних романах. Вероятно, это связано с тем, что выражение «косые лучи

[6] Х.-Ю. Геригк писал: «<...> родной отец и возлюбленная, которой грезит Аркадий. С обоими он ведет оживленные беседы. Но оба, каждый для себя, желают только одного: побудить Аркадия отдать “документ”. Поэтому ситуация разговора всегда асимметрична, это допрос в скрытом виде» [Геригк, 2016, с. 181]. Представляется, однако, что исследователь обобщил ситуацию: и Версилов, и Ахмакова движимы не только целью получить «документ». И проанализированная сцена тому явная свидетельство, также как сообщение в финале о дружбе Аркадия с Ахмаковой.

заходящего солнца» полнее, чем другие словесные реализации этого символа, раскрывает идею нисхождения Христова и переживания Его прикосновения к душе человеческой. Это архетипическое значение выступает неизменным, однако выявляется с разной степью глубины в зависимости от того, кто и когда его раскрывает. Разница в реакциях на свет вечерний героев Достоевского колеблется от раздражения до восторга в зависимости от внутреннего состояния персонажа: праведник радуется им, грешник – испытывает чувство стыда, тоски или раздражения. Это связано с тем, что Свет Невечерний, символизируемый закатными лучами, по-разному действует на людские души, в зависимости от их близости к Богу. Наиболее полно амбивалентная природа (Не)-вечернего света эксплицирована в романе «Подросток». Во многом это обусловлено тем, что в качестве диегетического повествователя в этом произведении выступает подросток, который склонен придавать преувеличенное значение всем своим мыслям, чувствам и ощущениям. Это касается и переживаний вечернего света, которые Аркадий фиксирует в записках. В этом смысле «Подросток» уникален: представленные в разных местах романа рефлексии персонажа по поводу этого переживания дают возможность проследить их динамику, которая соответствует динамике его преображения. Важно, что семантика закатных символов эксплицируется не только в монологических эпизодах, но и в сценах. Здесь она остается сокрытой для самих персонажей, но раскрывается для читателя, подготовленного к этому рефлексиями Аркадия, через их внешние действия, жесты, интонацию – как в случае с Лизой. Важно, что эти действия, будучи внешними, направлены будто бы даже на то, чтоб уклониться от Света. Однако, преломившись через душу праведника, Свет достигает того, к кому направлен. В сцене же беседы Версилова с Аркадием, где нет такого преломляющего зеркала, он, напротив, будто рассеивается, играя теплыми бликами в их словах и взглядах, обращенных то друг ко другу, то на портрет матери, где он вновь сгущается. Примечательно, что однозначно не любит закат Аркадий в первой части романа, а амбивалентность закатных символов выявляется исключительно в третьей, где уже началось преображение. Именно в этой части – во вставной новелле о купце Скотобойникове – луч закатного солнца функционирует вне сюжетной привязки, реализуя в чистом виде свое символическое значение. Таким образом, если Х.-Ю. Геригк говорил о том, что события в романе поданы в свете бенгальских огней подросткового

сознания [Геригк, 2016, с. 185], то не меньше оснований говорить здесь и о присутствии иного Света, символизируемого «косыми лучами заходящего солнца»[7], – о присутствии и несомненной победе.

Список литературы

1. Акафист, 2010 – Акафист святому Архангелу Михаилу // Акафистник на всякую потребу. М.: Учреждение культуры, искусства, науки и образования «Духовное преображение», 2010. С. 382-400.

2. Бэлнеп, 1997 – *Бэлнеп Р.* Структура «Братьев Карамазовых». СПб.: Академический проект, 1997. 144 с.

3. Гажева, 2020 – *Гажева И.Д.* «...егда захождаше солнце»: свет вечерний в произведениях Ф.М.Достоевского и Андрея Белого // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1(9). С. 51-82. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-1-51-82

4. Гачев, 1988 – *Гачев Г.Д.* Космос Достоевского // *Гачев Г.Д.* Национальный образ мира. М.: Советский писатель, 1988. С. 379-396.

5. Геригк, 2016 – *Геригк Х.-Ю.* Литературное мастерство Достоевского в развитии. От «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых». СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Нестор-История, 2016. 320 с.

6. Гоголь, 1938 – *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.

7. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

8. Дурылин, 1928 – *Дурылин С.Н.* Об одном символе у Достоевского. Опыт тематического обзора // Достоевский: Труды Государственной Академии Художественных наук. Литературная секция. М.: ГАХН, 1928. Вып. 3. С. 163-199.

9. Зыховская, 1997 – *Зыховская Н.Л.* Символ // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник / сост. Г.К. Щенников, А.А. Алексеев; науч. ред. Г.К. Щенников. Челябинск: Металл, 1997. С. 214-215.

10. Изместьева, 2006 – *Изместьева Н.С.* Об одном евангельском сюжете у Ф.М. Достоевского: (возвращение «блудного сына» в романе «Подросток») // Вестн. Удмурт. ун-та. Сер. Филол. науки. 2006. № 5. С. 35-46.

11. Касаткина, 2004 – *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 479 с.

12. Круглый стол, 2004 – Круглый стол «Проблема «реализма в высшем смысле» в творчестве Достоевского// Достоевский и мировая культура. Альманах. 2004. № 20. С. 43-96.

[7] Это доказывается также исследованиями лингвистов, проанализировавших лексический состав произведений Достоевского: «Самое тусклое и угрюмое произведение Достоевского, как уже было отмечено, – “Записки из мертвого дома”, самое безмятежно светлое – предпоследний роман “Подросток”» [Панкратова, 2007, с. 170].

13. Лунде, 1998 – *Лунде И.* От идеи к идеалу – об одном символе в романе Достоевского «Подросток» // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX вв. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1998. Вып. 2. С. 416-423.

14. Медведев, 2009 – *Медведев А.А.* Символика косых лучей *в* творчестве Ф.М. Достоевского и православная литургическая и богословская традиция // Контекст-2008: Историко-литературные и теоретические исследования. 2009. С. 18-46.

15. Охоцимский, 2011 – *Охоцимский А.Д.* Огонь в Библии // Огонь и свет в сакральном пространстве. Материалы Международного симпозиума. М.: Индрик, 2011. С.168-190.

16. Панкратова, 2007– *Панкратова М.Н.* «Световая» Лексика и пространство угла в творчестве Ф.М. Достоевского // Новый филологический вестник. 2007. № 1(4). С. 174-172.

17. Примечания, 1923 – Примечания А.Г. Достоевской к сочинениям Ф.М. Достоевского // *Гроссман Л.П.* Семинарий по Достоевскому. Материалы, библиография и комментарии. М.; Пг.: Гос. Изд-во, 1923. С. 54-70.

18. Седакова, 2005 – *Седакова О.А.* Церковнославяно-русские паронимы: Материалы к словарю. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2005. 432 с.

19. Седакова, 2013 – *Седакова О.А.* «Да веселятся небесная...»: тропарь – песнь победы (Воскресный тропарь 3 гласа комментируют ведущие рубрики литургической поэзии «НС» священник, филолог Федор Людоговский и поэт, переводчик Ольга Седакова) URL: http://www.nsad.ru/articles/da-veselyatsya-nebesnaya-tropar-pesn-pobedy (дата обращения: 15.02.2021).

20. Степанян, 2010 – *Степанян К.А.* Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. 400 с.

21. Сыроватко, 2012 – *Сыроватко Л.В.* Фотодосия у Достоевского. Светопись «Великого Пятикнижия». Общий очерк // Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 363-397.

22. Тарасова, 2012 – *Тарасова Н.А.* Образ заходящего солнца в романе «Подросток»: Достоевский и Диккенс // Русская литература. 2012. №1. С. 124-132.

23. Фудель, 2005 – *Фудель С.И.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Русский путь, 2005. Т. 3: Наследство Достоевского. Славянофильство и Церковь. Оптинское издание аскетической литературы и семейство Киреевских. Начало познания Церкви. 456 с.

References

1. “Akafist sviatomu Arkhangelu Mikhailu” [“Akathist to Saint Michael the Archangel”]. *Akafistnik na vsiakuiu potrebu* [*Akathisnik for Every Need*], Moscow, Uchrezhdenie kul’tury, iskusstva, nauki i obrazovaniia “Dukhovnoe preobrazhenie” Publ., 2010, pp. 382-400. (In Russ.)

2. Belnep, R. *Struktura “Brat’ev Karamazovykh”* [*The structure of* The Brothers Karamazov]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1997, 144 p. (In Russ.)

3. Gazheva, I.D. “‘...egda zahozhdashe solnte’: svet vechernii v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo i Andreia Belogo” [“‘...While the Sun Was Setting’: the Evening Light in the Works of F.M. Dostoevsky and Andrei Bely”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal,* no. 1 (9), 2020, pp. 51-82. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-1-51-82

4. Gachev, G.D. “Kosmos Dostoevskogo” [“Dostoevsky’s Cosmos”]. *Natsional’nyi obraz mira* [*The National Image of the World*], Moscow, Sovetskii pisatel’ Publ., 1988, pp. 379-396. (In Russ.)

5. Gerigk, Kh.-Iu. *Literaturnoe masterstvo Dostoevskogo v razvitii. Ot “Zapisok iz Mertvogo doma” do “Brat’ev Karamazovykh”* [*The Development of Dostoevsky’s Literary Skills. From* Memoirs from the House of the Dead *to* The Brothers Karamazov]. Translated by K.Iu. Lappo-Danilevsky, St. Petersburg, Pushkin House; Nestor-Istoriia Publ., 2016. 320 p. (In Russ.)

6. Gogol’, N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 tomakh* [*Complete Works: in 14 vols*]. Moscow-Leningrad, AN SSSR Publ., 1937-1952. (In Russ.)

7. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

8. Durylin, S. “Ob odnom simvole u Dostoevskogo” [“About One Symbol in Dostoevsky”]. *Dostoevskii* [*Dostoevsky*], Moscow, GAKhN Publ., 1928, pp.163-198. (In Russ.)

9. Zykhovskaia, N.L. “Simvol” [“Symbol”]. *Dostoevskii: Estetika i poetika: Slovar’-spravochnik* [*Dostoevsky: Aesthetics and Poetics: Reference Dictionary*], Cheliabinsk, Metall Publ., 1997, pp. 214-215. (In Russ.)

10. Izmest’eva, N.S. “Ob odnom evangel’skom siuzhete u F.M. Dostoevskogo” [“About an Evangelic Storyline in Fyodor Dostoevsky”]. *Vestnik Udmurtskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia Istoriia i filologiia*, no. 1, 2006, pp. 35-46. (In Russ.)

11. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost’ slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova “realizma v vyschem smysle”* [*On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of “Realism in a Higher Sense”*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

12. “Kruglyi stol. Problema ‘realizma v vysshem smysle’ v tvorchestve Dostoevskogo” [“Round Table. The Problem of ‘Realism in the Highest Sense’ in Dostoevsky’s Work”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Al’manakh*, no. 20, 2004, pp.43-96. (In Russ.)

13. Lunde, I. “Ot idei k idealu – ob odnom simvole v romane Dostoevskogo ‘Podrostok’” [“From Idea to Ideal. On a Symbol in Dostoevsky’s Novel *The Adolescent*”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 5, 1998, pp. 416-423. (In Russ.)

14. Medvedev, A.A. “Simvolika kosykh luchei v tvorchestve F. M. Dostoevskogo i pravoslavnaia liturgicheskaia i bogoslovskaia traditsiia” [“The Symbolism of Oblique Rays in the Works of Fyodor Dostoevsky and the Orthodox Liturgical and Theological Tradition”]. *Kontekst-2008: Istoriko-literaturnye i teoreticheskie issledovaniia* [*Context-2008: Research on History of Literature and Theory*], Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 18-46. (In Russ.)

15. Okhotsimskii, A.D. “Ogon’ v Biblii” [“Fire in the Bible”]. *Ogon’ i svet v sakral’nom prostranstve. Materialy Mezhdunarodnogo simpoziuma* [*Fire and Light in the Sacred Space. Materials from the International Symposium*], Moscow, Indrik Publ., 2011, pp.168-190. (In Russ.)

16. Pankratova, M.N. “‘Svetovaia’ Leksika i prostranstvo ugla v tvorchestve F.M. Dostoevskogo” [“The Vocabulary of ‘Light’ and the Space of the Angle in Dostoevsky’s Work”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 1 (4), 2007, pp. 174-172. (In Russ.)

17. “Primechaniia A.G. Dostoevskoy k sochineniyam F.M. Dostoevskogo” [“Anna Dostoevskaya’s Notes to Fyodor Dostoevsky’s Writings”]. Grossman, L.P. *Seminariy po Dostoevskomu. Materialy, bibliografiya i kommentarii* [*Seminaries on Dostoevsky. Materials, Bibliography, and Comments*], Moscow-Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel’stvo Publ., 1923, pp. 54–70. (In Russ.)

18. Sedakova, O.A. *Tserkovnoslaviano-russkie paronimy: Materialy k slovariu* [*Church Slavonic-Russian Paronyms: Materials for a Dictionary*]. Moscow, Greko-latinskii kabinet Iu.A. Shichalina Publ., 2005. 432 p. (In Russ.)

19. Sedakova, O.A. "'Da veseliatsia nebesnaia...': tropar' – pesn' pobedy" ["'Let the Heaven Rejoice...': The Troparion, a Song of Victory"]. *Neskuchnyi sad*, 26.05.2013, http://www.nsad.ru/articles/da-veselyatsya-nebesnaya-tropar-pesn-pobedy Accessed 15 Feb. 2021 (In Russ.)

20. Stepanian, K.A. *Iavlenie i dialog v romanakh F.M. Dostoevskogo* [*Phenomenon and Dialogue in Dostoevsky's Novels*]. St. Petersburg, Kriga Publ., 2010. 400 p. (In Russ.)

21. Syrovatko, L.V. "Fotodosiia u Dostoevskogo. Svetopis' 'Velikogo Piatiknizhiia'. Obshchii ocherk" ["Photodosia in Dostoevsky's Works. Painting of Lights in the Five Great Novels. A General Outline"]. *Dostoevskii: Filosofskoe myshlenie, vzgliad pisatelia* [*Dostoevsky: Philosophical Thinking, the View of a Writer*], St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2012, pp. 363-397. (In Russ.)

22. Tarasova, N.A. "Obraz zakhodiashchego solntsa v romane 'Podrostok': Dostoevskii i Dikkens" ["The Image of the Setting Sun in the Novel *The Adolescent*: Dostoevsky and Dickens"]. *Russkaia literatura*, no. 1, 2012, pp. 124-132. (In Russ.)

23. Fudel', S.I. *Sobranie sochinenii: v 3 tomakh* [*Collected Works: in 3 vols*], vol. 3. Moscow, Russkii put' Publ., 2005. 456 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 06.03.2021
Одобрена после рецензирования 08.06.2021
Принята к публикации 15.06.2021
Дата публикации: 25.09.2021

The article was submitted 06 Mar. 2021
Approved after reviewing 08 Mar. 2021
Accepted for publication 15 June 2021
Date of publication: 25 Sep. 2021

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (15), 2021.



Научная статья / Research Article
УДК 82-31
ББК 83+83.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-76-97

© 2021. С.В. Капустина
Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского, Симферополь, Россия

Концепт «беспорядок» в романе Ф.М. Достоевского «Подросток»

© 2021. Svetlana V. Kapustina
Crimean Federal V.I. Vernadsky University, Simferopol, Russia

The Concept of “Besporyadok” (“Disorder”) in Dostoevsky’s Novel *The Adolescent*

Информация об авторе: Капустина Светлана Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и культуры речи Института филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского», проспект Академика Вернадского, 4, 295007 г. Симферополь, Республика Крым, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-0608-5258
E-mail: Kapustina_S_V@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена реконструкции концепта «беспорядок» в романе «Подросток», осуществляемой с учетом различения в нем интенций фактического автора и героя-креатора. На материале рабочих тетрадей Ф.М. Достоевского за февраль 1874 – ноябрь 1875 г. восстанавливается сложная структура исследуемого авторского концепта, ключевой элемент которой – «беспорядок внутренний», возникающий при отравлении души человека ядом бесовщины. Утверждается, что этот тип *беспорядка*, соотносимый Ф.М. Достоевским с феноменом *безобразие,* служит источником и катализатором «беспорядка домашнего», «беспорядка светского», «беспорядка всеобщего». Подросток же, иллюстрируя все перечисленные грани авторского концепта, закономерно сосредотачивается на осмыслении «беспорядка внутреннего», который в финале его «Записок» обретает концепт-имя «безобразие». Постепенное «развертывание» этого концепта Аркадием Долгоруким задает динамику повествования, отражает совершающийся процесс *самовыделки*, основанный на движении героя от *ощущения безобразия* к началу *его сознания*.

Утверждается, что восприятие Ф.М. Достоевским *беспорядка* и *бесовства* как соприродных феноменов, провоцирующих всеобщее разложение, нарастание хаоса

в макро-/микромире и жажду самоистребления, не предопределяет константно негативную модальность при их художественном воплощении. В свете «реализма в высшем смысле» проявления *беспорядка* видятся писателем и как импульс к обновлению, очищению, преображению. Аркадий Долгорукий же в силу возраста и духовной неукрепленности лишен возможности воспринимать *безобразие* в столь расширенном фокусе, поэтому в его концептосфере эта единица не амбивалентна сама по себе, а в качестве отрицательного элемента противопоставлена *благообразию*.

Ключевые слова: Достоевский, концепт автора, концепт героя, беспорядок, бесовщина, безобразие, благообразие.

Для цитирования: *Капустина С.В.* Концепт «беспорядок» в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 76-97. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-76-97

Information about the author: Svetlana V. Kapustina, PhD in Philology, Associate Professor, Department of Russian Language and Speech Culture, Institute of Philology, Crimean Federal V.I. Vernadsky University, Academician Vernadsky Avenue 4, 295007 Simferopol, Republic of Crimea, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-0608-5258

E-mail: Kapustina_S_V@mail.ru

Abstract: The article is dedicated to the reconstruction of the concept of "besporyadok" ("disorder") in the novel *The Adolescent*, considering the distinction between the intentions of the actual author and the hero-creator. The complex structure of the author's concept is reconstructed using Dostoevsky's workbooks for February 1874 – November 1875, and the key element of it is stated to be the "internal disorder" that occurs when a person's soul is poisoned with devilry. It is argued that this type of *besporyadok* ("disorder"), correlated by Dostoevsky with the phenomenon of *bezobrazie* ("ugliness"), serves as a source and catalyst for "family disorder", "secular disorder", and "general disorder". The adolescent, illustrating all the listed facets of the author's concept, naturally focuses on comprehending the "internal disorder", which at the end of his "Notes" acquires the concept-name of "bezobrazie". The gradual "deployment" of this concept by Arkady Dolgoruky sets the dynamics of the narrative, reflects the ongoing process of *samovidelka* ("self-creation"), based on the movement of the hero from the feeling of *bezobrazie* ("ugliness") to the beginning of *his consciousness*. It is argued that Dostoevsky's perception of *besporyadok* ("disorder") and *besovstvo* ("devilry") as related phenomena provoking general decomposition, an increase of the chaos in the macro and microcosm, and thirst for self-destruction, does not predetermine a constantly negative modality in their artistic embodiment. In the light of the "realism in the highest sense", the manifestations of *besporyadok* ("disorder") are often seen by Dostoevsky as an impulse for renewal, purification, and transformation. Arkady Dolgoruky, due to his age and spiritual weakness, is deprived of the opportunity to perceive *bezobrazie* (ugliness) in such an expanded focus, therefore in his conceptosphere this unit is not ambivalent in itself, but is a negative element opposed to *blagoobrazie* (goodness).

Keywords: Dostoevsky, concept of the author, concept of the hero, besporyadok (disorder), besovschina (devilry), bezobrazie (ugliness), blagoobrazie (goodness).

For citation: Kapustina, S.V. "The Concept of 'Besporyadok' ('Disorder') in Dostoevsky's Novel *The Adolescent*". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (15), 2021, pp. 76-97. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-76-97

Указание на то, что Ф.М. Достоевский планировал назвать свой предпоследний роман «Беспорядок», – своеобразный рефрен в симфонии исследовательских работ о «Подростке», хотя были и иные варианты заголовка, которые, как правило, обходятся вниманием (среди таковых: «Вступление на поприще», «Подробная история» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 64]). Причина ясна: *идея беспорядка* осталась для этого многогранного произведения одной из магистральных, а значит, способствующей разъяснению вопросов, связанных с его поэтикой и художественной семантикой. «Развертывание» отмеченной *идеи* задает динамику и настроение текста, а само *слово «беспорядок»* становится «сквозным» – пусть не вынесенным в заглавие, но явно относящимся к тем особенным для Ф.М. Достоевского *словам*, которые, по его же меткому выражению, позволяют «почувствовать мысль».

Важность и концептуальный потенциал *слова* «беспорядок» как для романа «Подросток», так и для всего наследия Ф.М. Достоевского тонко почувствовал В.Я. Кирпотин, предпринявший попытку установить *его* генезис. Ученый пришел к выводу: «Достоевский взял у Гоголя понятие и самое слово “беспорядок”» [Кирпотин, 1972, с. 60] и так же, как и старший писатель, противопоставил ему «богатырство». Примечательно, что при объяснении В.Я. Кирпотиным сближающего обоих классиков *слова* и *понятия* «беспорядок» приводятся цитаты, которые будто бы намекают на *его* окказиональную смысловую нагрузку, восходящую к метафизике: «Дьявол пришел в мир! – ужасался Гоголь, дьявол бодрствует! – вторил ему Достоевский» [Кирпотин, 1972, с. 59]; «“Диавол выступил уже без маски в мир, – выражает ту же мысль Гоголь-публицист. – Дух гордости перестал уже являться в разных образах и пугать суеверных людей: он явился в собственном своем виде...”<...> Раньше были святые, были праведники, к которым сходила “сама царица небесная”, “но дьявол не дремлет, – повествуется у Достоевского, – и в человечестве началось уже сомнение в правдивости этих чудес” (“Великий инквизитор”)» [Кирпотин, 1972, с. 59-60]. Но даже резюмировав, что «Гоголь “запрограммировал” конфликт между ***неблагообразным, “дьяволовым”*** вселенским “беспорядком” и богатырским подвигом, долженствующим осуществить ***идеал***»[1] [Кирпотин, 1972, с. 71], В.Я. Кирпотин поддается «заидеологизированности»:

[1] Здесь и далее полужирный курсив в цитатах мой. – *С. К.*

им указываются социальные истоки «беспорядка» и в качестве олицетворенного «богатырства» называются реформаторы, адепты революционных течений.

Перспективные наблюдения ученого, думается, нужно избавить от идеологических штампов и адаптировать к тем аксиологическим ориентирам, объединяющим Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского, о которых было принято умалчивать в советское время; то есть рассмотреть зарегистрированные В.Я. Кирпотиным антитетичные *слова* и *понятия* «богатырство» и «беспорядок» в контексте максимы религиозного сознания «Божественное» – «бесовское». Прибегая к нежелательному, но необходимому анонсированию результатов предпринятого исследования, отметим, что в этом ракурсе удалось установить хотя и относительное, восходящее к «народной этимологии», но всё же реальное противопоставление «беспорядка» (как «бесовского порядка») «богатырству» («силе от Бога»), которое актуализируется в творчестве обоих писателей (см.: [Капустина, 2014]).

Предполагаем, что преобразования должны быть осуществлены и в теоретическом плане: противопоставленные друг другу «беспорядок» и «богатырство» не просто значимые для Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского лексемы, в которых спрессованы окказиональные смыслы, а разноуровнево заданные классиками аксиологически маркированные *мыслеобразные* единицы, которые можно (и должно) обозначить как авторские концепты (далее термины «авторское слово», «авторский концепт», «мыслеобраз» будут употребляться нами как семантически тождественные).

Однако утверждение оппозициональности перечисленных концептов имеет весомый контраргумент: слово «беспорядок» до реформы 1917-го года писалось как «безпорядокъ». В рукописях Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского оно начертано в соответствии с действующими до 1917-го года орфографическими нормами – через «з», – что якобы противоречит выявлению в ядре концепта «беспорядок» значения «бесовский порядок». Но, с нашей точки зрения, графическое оформление слова «безпорядокъ» вовсе не является опровержением восприятия Н.В. Гоголем и Ф.М. Достоевским данной категории как «бесовского порядка», ведь для истинных литературных мастеров значимо *слово звучащее*[2]

---

[2] Как отмечает в.В. Виноградов, «Гоголь больше всего ценил и острее всего воспринимал звучащую речь. В плане звучащей речи с многообразием ее интонаций и форм

Реконструкцию авторского концепта «беспорядок» в романе «Подросток» осложняет и «многоликость» автора, ведь «Записки» – *по преимуществу* отображение концептосферы Аркадия Долгорукого, ключевые единицы которой могут быть как содержательно близкими мыслеобразам Ф.М. Достоевского, так и кардинально от них отличаться. Чтобы «отфильтровать» концепт автора от концепта героя (или доказать, что концепт автора лишь омонимичен узуальному понятию, которым оперирует герой), считаем методологически оправданным первоочередно сосредоточиться на материале черновиков к роману «Подросток», в которых авторские интенции представлены, во-первых, конспективно (выделены концептуально вершинные слова и выражения); во-вторых, семантически концентрированно (даны прямые пояснения к «осевым» идеям); в-третьих, последовательно (зафиксирован процесс кристаллизации смыслового «ядра» произведения).

При этом важно учесть хронологически близкие автоинтертекстуальные контексты-репрезентанты, в которых минимализированы художественные аранжировки и, соответственно, голос автора не сливается с голосами его героев (наброски к «Дневнику писателя»,

строился его художественный стиль» [Виноградов, 2003, с. 72]. Часто писатель обращался и к «народной этимологии», связывающей звуковую форму слова с его смысловым содержанием. Например, в Записной книжке 1841–1845 гг. Н.В. Гоголь поясняет такие слова: «мараль – запачканность», «мошинальный человек – мошенник». Очевидно, что данные слова имеют общепринятые омофоны: «мораль» и «машинальный», однако спецификой записанных Гоголем понятий является прямая зависимость их значения (и написания) от звукового оформления «мараль» от «марать», «мошинальный» от «мошенник». Во втором томе «Мертвых душ» Н.В. Гоголь также намеренно обращается к народному переосмыслению слова «пролетарий», согласно которому оно семантически восходит к глаголу «пролетать»: «Малый! Подай сукно сверху, что за тридцать четвертым номером. Да не то, братец! Что ты вечно выше своей сферы, точно ***пролетарий*** какой!» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 457].

Для его последователя Ф.М. Достоевского, *надиктовывающего* свои произведения (начиная с «Игрока»), также важную роль играл фонетический принцип. Писатель мастерски «обыгрывал» значения близких по звучанию слов. К примеру, в рассказе «Чужая жена и муж под кроватью» незнакомец, оказавшийся в «неприятном соседстве» с Иваном Андреевичем, характеризуется так: «Может быть, это был человек, испытавший не раз гонения судьбы и не раз находившийся в ***стесненном положении*** <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 67]. Словосочетание «стесненное положение», поставленное в один ряд с «гонениями судьбы», воспринималось бы как указание на неоднократные материальные трудности героя, периодически испытываемую им нужду. Однако продолжение фразы «<...> но Иван Андреевич был новичок и задыхался от ***тесноты***» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 67] дает новые семантические преломления «стесненному положению», сопряженные с «подкроватным» антуражем этой встречи. Аналогичная игра созвучных слов наблюдается и в диалоге между Иваном Андреевичем и незнакомцем: «Боже! Я никогда не был в таком ***унизительном положении***! / Да, ***ниже лежать*** нельзя» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 67].

заключения из белового варианта моножурнала и т. д.). Хотя полифония больших романов классика вовсе не исключает возможности расслышать его слово: даже при условии «солирования» Аркадия Долгорукого текст «Подростка» содержит прямые экспликации концепта «беспорядок» Ф.М. Достоевского. Например, на уровне ономастики. Создатель «Записок» может проявить свое мыслетворчество только при косвенном наречении окружающих – обозначении их прозвищами; в остальных же случаях он только *передает* имена персонажей, неслучайно[3] *данные* им Ф.М. Достоевским.

Сделав необходимые preliminaries, приведем аргументы в пользу того, что *слово* «беспорядок», действительно, особо выделялось автором в процессе работы над четвертым из пяти его великих романов. О такой сосредоточенности Ф.М. Достоевского свидетельствует и неоднократно повторенный в набросках, но в результате отвергнутый вариант заглавия «Беспорядок» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с.64; с. 80; с. 101; с. 130]; и частые графические выделения имени реконструируемого концепта прописными буквами, курсивом и/или подчеркиванием (рамкой), а также выделяющие его пометы «NB»; и, думается, выдержки из черновиков к «Подростку», посвященные выбору своего рода *глашатая беспорядка* (персонажа, настолько часто вещающего об обозначенном феномене и называющего его, что в пределах произведения планировалось установить прямую *словопринадлежность*).

Так, примеряя первоначальное название к форме «*от* Я», Ф.М. Достоевский строками Аркадия отметит: «Я назвал всё это: Беспорядок. Это слово ЕГО. ОН чаще всего употреблял это слово» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 101], а позже трансформирует

[3] Прояснение характера или предназначения героя посредством «говорящего» имени – один из излюбленных приемов Ф.М. Достоевского. Однако за «неслучайность» в этом контексте по инерции может быть принята и банальная авторская оплошность. Так, ономастическая метаморфоза Дарьи Осиповны в Настасью Егоровну на страницах «Подростка» трактуется некоторыми современными литературоведами как заведомо начатая Ф.М. Достоевским «игра с аудиторией», согласующаяся с «общим замыслом изображения беспорядка, в котором читатель должен не заметить перемену имени героини» [Карпачева, 2014, с. 43]. Предполагаем, что переименование не было умышленно и, соответственно, никак не связано с прямой экспликацией концепта «беспорядок» ни автором, ни героем. *Упущение* Ф.М. Достоевского (аналогом которого представляется, например, случай с заменой Лидочки на Лёнечку в «Преступлении и наказании») и – особенно – его неисправленность оправдываются «своенравностью записок» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 103] и твердостью намерений Аркадия Долгорукого, в финале заключившего: «От многого отрекаюсь, что написал, особенно от тона некоторых фраз и страниц, но не вычеркну и не поправлю ни единого слова» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 447].

исходный вариант: «<...> выходит, что Подросток ухватил слово *беспорядок* у *ней*. *Она* же говорила об этом Версилову на свидании, которое подслушал Подросток» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 396]. В результате *глашатай беспорядка* определен не будет, а само *слово* будто бы «разольется» по тексту Ф.М. Достоевского, станет в большей или меньшей степени ощущаемо каждым персонажем. Фраза Андрея Петровича Версилова «Я часто стал слышать слово “беспорядок”» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 414] подчеркнет эффект *его* актуальности и *все*принадлежности, оптимально согласующийся со стремлением автора выразить «всю идею романа», а именно «провести, что теперь беспорядок всеобщий, беспорядок везде и всюду, в обществе, в делах его, в руководящих идеях (которых по тому самому нет), в убеждениях (которых по тому же нет), в разложении семейного начала» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 80].

Значима и частотность употребления имени исследуемого концепта в записных тетрадях за февраль 1874 – ноябрь 1875 гг.: лексема «беспорядок» и её падежные формы употребляются здесь 65 раз (помимо этого в набросках использованы и однокоренные слова: существительное «беспорядочность» <1 раз>, прилагательное «беспорядочная» (-ые) <2 раза> и его сравнительная степень «беспорядочнее» <1 раз>, краткое прилагательное «беспорядочен» <2 раза>, наречие «беспорядочно» <2 раза>). Характерно также, что ни один из обнаруженных контекстов не передает непосредственного *созерцания беспорядка* в его традиционном – материально-визуализированном – виде.

Например, в словосочетании «Роман: *Беспорядочные силы*» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 244], вписанном на полях подготовительных рукописей и неслучайно выделенном курсивом, нет указания на материально-вещную статику, но есть своеобразная констатация динамикозадающих свойств, будто бы имеющих трансцендентную природу. В связке с лексемой «силы», трактуемой лексикографами как «источник, начало, основная (неведомая) причина всякого действия, движенья, стремленья, понужденья» [Даль, 1903–1909, т. 4, с. 188], обнаруживается способность *беспорядка* к *влиянию* на людей (соответственно, в качестве источника темной энергии, разрушительной деятельности).

Примечательно, что эта *способность* разными средствами репрезентирована в «творческой лаборатории» к роману «Подросток».

Так, на грамматическом уровне она проявляется в оригинальной, но, как показывает количество примеров, весьма востребованной автором «формуле»: подлежащее «беспорядок» + сказуемое, выраженное глаголом *активного залога* (!) + дополнение, выраженное формой *личного* местоимения «Я» («Подросток: “Э, куда ни шло! Беспорядок охватил меня”» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 103]; «*Подросток*. Беспорядок охватывал меня всё больше и больше» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 289]; «Теперь время признаться: для чего я писал записки? БЕСПОРЯДОК поразил меня» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 395]). Окказиональные «деепроизводительные» свойства «беспорядка», который обычно воспринимается как результат совершенного кем-то действия, свидетельствуют о возможности его осмысления Ф.М. Достоевским как «бесовского порядка». Характерно, что глаголами «охватить» и «поразить» здесь обозначается посягновение на душу Подростка, будто бы диагностируется инфицирование юноши бесовским поветрием, после которого он возжаждет духовного исцеления и решится на «мирскую исповедь», покаяние в формате «Записок».

Способность «беспорядка» отравлять и даже умерщвлять бесовским ядом тех, кто нравственно не укреплен, на страницах подготовительных тетрадей к «Подростку» принимает вид *жучка*. И это не просто плотоядное насекомое, а «душеядный» сопроводитель *хищного типа*; *его* энтомологическое альтер-эго; носитель и распространитель «заразы беспорядка» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 114], атрофирующей добро, наполняющей страстями и часто до остатка высасывающей из жертвы жизненные соки.

Впервые в черновиках к «Подростку» связь между *хищным типом* и *жучком* обозначена автоинтертекстуально – отсылкой к роману «Бесы»: «И обаятелен, и отвратителен (красный жучок, Ставрогин)» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 7]. Однако в своей исповеди Ставрогин (неоднократно соотносимый со *словом* «беспорядок» в соответствующих набросках) описывает не жучка, а «крошечного красненького паучка на листе герани» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 19]. Г.С. Померанц сополагает увиденное героем насекомое с «образом души сладострастника» [Померанц, 1990, с. 98]; К.А. Степанян – с «символом жестокости и сладострастия» [Степанян, 2013, с. 61]. Предполагаем, что справедливо обозначенная исследователями семантика расширяется авторской заменой «красненького паучка» Ставрогина «красным жучком» и отождествлением его

с «жучком беспорядка». Главными ингредиентами яда бестиарного заразителя по-прежнему остаются сладострастие («ЕГО же замучил жучок не *по жене*, а по *Лизе* (жучок *беспорядка*)» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 22]) и жестокость («Под конец, когда погубил жену и всё кончилось, жучок входит в свои права и всё побеждает» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 52]), но теперь они сочетаются также с равнодушием и цинизмом («Втайне делает добро, но после жучка равнодушен и *бросил благодетельствуемых*» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 22]), сомнением и неверием («Ищет груза, ищет веры, но ЕГО придавил жучок» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 38]; «Но, наконец, сгорает и разбивает образа, делает злодейство, не выдерживает красного жучка <…> «Когда разбил образа: “Нет добра и зла <…>” – и замучился жучком» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 40]).

Такая адская смесь, впрыскиваемая *жучком* в души героев, не только изнуряет их страданием («Страдание (жучок), явившись раз, давит его как таракана» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 21]), но и приближает завершение земного пути («невозможность жить после жучка» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 9]; «В конце – ОН погибает от жучка <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 21]). Весьма иллюстративным представляется и то, что причиной смерти пораженных этим ядом несколько позже называется уже не *жучок беспорядка*, а собственно *беспорядок* («Перед смертью (от нравственного беспорядка и истощения) она говорит: “Как это всё вдруг ужасно! Какой вдруг беспорядок…”» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 29]; «Мачеха умерла, не вынесши беспорядка» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 92]).

Не менее иллюстративной представляется и замена имени концепта «беспорядок» на «безобразие» в сочетании с понятиями сенсорного восприятия «чувство» и «ощущение». Впервые оба словосочетания последовательно появляются в июньских записях 1875 года: «Чувство беспорядка. (с абзаца – прим. *К. С.*) Первое чувство безобразия» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 351]. Далее: «Ощущение безобразия» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 358]; «1-е чувство безобразия» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, 364]; «ощущение безобразия» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, 377]; «чувство безобразия» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, 378]. Замыкает этот ряд «сознание беспорядка» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 390], побуждающее Подростка к началу борьбы с источником заражения.

Чередованием значимых для Ф.М. Достоевского *слов* «беспорядок» и «безобразие», думается, вскрывается соприродность их содержания. Поясним этот тезис. В рабочей тетради Ф.М. Достоевского 1875–1876 гг. зафиксировано толкование «словца народного» «образить»[4] – «дать образ, восстановить в человеке образ человеческий» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 126]. В контексте этой интерпретации *безобразие* приравнивается к попранию в человеке человеческого и, следовательно, помрачению в нем Образа Божия. Животворящий Свет в душах безобразников (беспорядствующих) постепенно погружается во тьму, но не гаснет, теплится, – и может разгореться с новой силой, если опьяненный бесовщиной почувствует и осознает свою одержимость, возжаждет отрезвиться духовно и весь обратится к Богу.

Подтверждение этому истолкованию находим в работе В.В. Лепахина, справедливо называющего противопоставленность «без-образ-ия» и «Благо-образ-ия» (сохранены авторские особенности оформления слов – прим. *К. С.*) в романах Ф.М. Достоевского и «Дневнике писателя» «принципиальной мировоззренческой дилеммой, а не игрой слов» [Лепахин, 2000, с. 256]. Согласно трактовке исследователя, «без-образие до́лжно понимать не в онтологическом плане, ибо образ Божий в человеке неуничтожим, но в плане его предельного искажения грехом и потемнения от соработничества врагу» [Лепахин, 2000, с. 256].

Следовательно, «ощущение/чувство беспорядка/безобразия» – симптом духовной поврежденности инфернальным, а «сознание беспорядка» – обнаружение ее источника и уразумение неминуемой трагедии при непротивлении злу. Закономерен вопрос: «Указывает ли зафиксированная взаимозаменяемость *слов* "безобразие" и "беспорядок" и установленная соприродность обозначаемых ими явлений на идентичный смысловой объем двух по-разному названных концептов Ф.М. Достоевского?». Аргументом для отрицательного ответа становится то, что в черновиках к «Подростку» представлена

---

[4] В романе «Подросток» слово «образить» употребит купец Максим Иванович Скотобойников из рассказа Макара Долгорукого, рассуждающий об афимьевских мужиках: «Так разве это – человек? Это – зверь, а не человек; его, перво-наперво, ***образить*** следует, а потом уж ему деньги давать» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 314]. В этих заключениях прослеживается простая логика: если народ, работающий на фабрике у купца, «развратен», «вор» и «подлец», то (обобщенно) он – «зверь», то есть (примитивизируя толкование Апокалипсиса) бесовствующий, которого и следует образить (очеловечить, обожить) – вернуть к жизни по Законам Божьим.

целая *антология беспорядка* («нравственный беспорядок» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 29; с. 81] = «внутренний беспорядок» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 112; с. 113; с. 114, с. 395, с. 396] = «беспорядок души» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 99]; «*домашний* беспорядок» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 86]; «высший беспорядок» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 354] = «в обществе беспорядок» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 298; с. 321, с. 396] = «в свете беспорядок» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 293]; «вообще беспорядок» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 68] = «беспорядок всеобщий» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 80] = «полный беспорядок во всем» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 186]) – и только первый из перечисленных *видов* – служащий импульсом и катализатором для остальных составляющих этого ряда – равноценен содержанию авторского концепта «безобразие».

Указанная тождественность проявляется в записных тетрадях не только в сочетании с понятиями «чувство» и «ощущение», но и при подборе штрихов для изображения духовных портретов героев (князь Сергей Сокольский, сначала ёмко характеризуемый как «беспорядок» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 252; с. 253], позже обозначается как «тип нравственного безобразия» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 354]); их ценностных приоритетов (Аркадий Долгорукий, который «хотел бежать от безобразия» и устремиться «к Макару» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 387], не изменяет этому спасительному для него желанию: «Благообразие ***в*** Макаре, беспорядок ***в*** Версилове. Подросток хочет уйти от беспорядка» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 394]).

Важно, что идентичная «безобразию» смысловая нагрузка *слова* «беспорядок» в «Записках» Подростка (принципиально – без учета «заключения-рецензии» от Николая Семеновича) проявится лишь единожды и только при *передаче* фразы Версилова: «Я часто стал слышать слово «беспорядок»; вы тогда тоже испугались моего ***беспорядка***, вериг, идей, глупостей?» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 414-415]. В иных же *5-ти* романных контекстах лексемой «беспорядок» реализуются узуальные значения одноименного *понятия*, то есть «Непорядок, упущение порядка, отсутствие порядка, неустройство, расстройство» [Даль, 1903–1909, с. 72] («Не знаю, но я больше люблю, где книги разбросаны в ***беспорядке***, по крайней мере из занятий не делается священнодействия» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 117]; «Есть, впрочем, и ***беспорядки***: пятнадцатое

ноября, и уже три дня, как стала зима, а шуба у меня старая, енотовая, версиловский обносок <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 163]; (о князе Сергее Сокольском) «<…> в словах его и в течении идей было чрезвычайно много ***беспорядка***» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 244]; (об «исповеди» Версилова) «<…> если она была в ***беспорядке***, если некоторые откровения были несколько как бы чадны и даже нескладны, то разве он готовился к ораторской речи, зазвав меня вчера к себе?» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 357-358]; (реплика княгини Ахмаковой) «Я знаю, что в нашем обществе такой же ***беспорядок***, как и везде; но снаружи формы еще красивы, так что, если жить, чтоб только проходить мимо, то уж лучше тут, чем где-нибудь» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 414]).

Аналогичная ситуация наблюдается и в других 4-х романных контекстах – с наречием «беспорядочно» («Всё это было ***беспорядочно***; я чувствовал, что что-то сделал, да не так, и – и был доволен; повторяю, всё-таки был чему-то рад» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 100]), прилагательным «беспорядочная» («Я должен сказать, что она <Анна Андреевна – *К. С.*> никогда не заговаривала со мной о моей ***беспорядочной*** жизни <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 195]), кратким прилагательным «беспорядочны» («Лицо ее <Татьяны Павловны – *К. С.*> было свирепо, жесты беспорядочны <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 251]), сравнительной формой «беспорядочнее» («Речь его <Версилова – *К. С.*> вдруг стала в десять раз бессвязнее и ***беспорядочнее*** <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 384]).

Доказывает ли выявленная непоименованность *концепта «беспорядок»* в «Записках» Подростка то, что *он* и вовсе не был задан героем, а есть продукт мыслетворчества Ф.М. Достоевского? Считаем, что Аркадием Долгоруким была задана та значимая часть авторского концепта, которая соответствует выделенному в набросках типу «нравственный беспорядок». Это обусловлено интроспекционной сосредоточенностью героя, воспроизводящего процесс *само*выделки. Ощущая и фиксируя *нравственный беспорядок* других, он сумел обозначить все поворотные точки и на лично пройденном пути от *чувства безобразия* к началу *его сознания*. Имя же концепт Аркадия Долгорукого закономерно обрел лишь в завершении «Записок».

Значимость *слова* «безобразие» герой поясняет подспудно, будто бы на контрастах. Вспоминая разговор с Макаром, он размышляет о «благообразии» – «роковом словце», которое давеча

«*наэлектризовало*» его [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 302]. Полагаем, «электризация» не состоялась бы без участия «отрицательно заряженного» компонента, коим выступило прочувствованное и прожитое Подростком *слово* «безобразие». Сам процесс проживания филигранно передан постепенным «расширением» семантики особенных слов «благообразие» и «безобразие» от узуального их восприятия (в период «чувства беспорядка») до окказионального – «электризующего» – осмысления (в период совершающегося «сознания беспорядка»).

Так, лексема «благообразие» впервые в «Записки» Подростка была введена Васиным задолго до появления на авансцене Макара Ивановича Долгорукого: «<…> очень многие из тех, которые в силах думать о своей предстоящей смерти, самовольной или нет, весьма часто наклонны заботиться о ***благообразии*** вида, в каком останется их труп» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 134]. В этом контексте слово «благообразие» лишено особого метафизического смысла, а потому не согласуется с исканиями Аркадия и не привлекает его внимания. В завершении же первого разговора с Макаром Ивановичем *слово «благообразие»,* срываясь с уст Подростка, будто перерождается. Отныне *оно* понимается Аркадием как «почти чудесное» «совпадение слов» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 305], наполненное сакральным смыслом и указующее на единственно верный путь – восстановление в душе Благого Образа, замутившегося в круговерти страстей.

Идентичен алгоритм «развертывания» концепта «безобразие» в «Записках» Аркадия Долгорукого. До встречи с Макаром Ивановичем он оперирует одноименным общепринятым понятием, реализующим значение «Отсутствие должного образа, вида, наружности; недостаток красоты, красы, стати, склада; уродливость, нескладность, безвкусие» [Даль, 1903–1909, т. 1, с. 68]. Например, описывая комнаты Татьяны Павловны, юноша отмечает их нескладность и впервые вводит в текст лексему «безобразие»: «были они до ***безобразия*** низки» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 126]. Однако, содержание концепта, именем которого отмеченная лексема впоследствии и станет, «вызревало» в мировоззрении героя уже с первых глав «Записок».

Достоевский напишет: «Долгушины – нравственный беспорядок» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 81].

Долгорукий же сделает зарисовку об идеях «диалектиков» из кружка Дергачева, высказываемых при свете горящей лампадки

и образе без ризы. Выделит идею о второстепенности России, которой всецело подчиняется настаивающий на своей фатальной русскости носитель немецкой фамилии «Крафт». Расскажет о своей идее, ради которой испытывал себя суррогатом монашества, то есть без Христа в сердце тешился «подвигами» самовыдуманной «аскезы».

Достоевский диагностирует в современной ему России «заразу беспорядка» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 114].

Долгорукий, не раз предупрежденный собеседниками о тотальном помешательстве, выкажет опасения, что сам может стать очередной жертвой страшного душевного недуга: «<...> во все это последнее время, и вплоть до катастрофы, мне как-то пришлось встречаться сплошь с людьми, до того возбужденными, что все они были чуть не помешанные, так что я сам поневоле должен был как бы заразиться» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 244].

Достоевский отождествит «тайный, сокрытый и для себя атеизм, сомнения в христианстве» и «внутренний беспорядок» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 112].

Долгорукий *раздраженно* допустит свою приверженность «модному» атеизму: «Ну, а если я не верю всему этому?» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 174]. Но позже признается матери: «<...> я хочу искренно веровать, я только фанфаронил, и очень люблю Христа...» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 215]. После «адской ночи» же эта мысль, сформулированная «возрожденным, но не исправленным» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 281] Аркадием в разговоре с Макаром Ивановичем, прозвучит менее эмоционально и более утвердительно: «<...> и, поверьте, что в Бога верую <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 287].

До «электризации» – момента, когда падения прошлого и вершины будущего для Подростка облекутся в два метафизически противопоставленных друг другу *слова*, – герой «любя Христа» всё безудержнее подчинялся разгорающемуся внутри бесовскому пламени, пока оно едва не вырвалось наружу пожаром в «адскую ночь». С этого «пограничного» события, завершающего период «*ощущения безобразия*» Аркадием Долгоруким и предваряющего *его* постепенное «*сознание*» героем, Ф.М. Достоевский будто бы намеренно начнет создавать парадоксы при экспликации *авторского* концепта «беспорядок».

Напомним, после несостоявшегося ночного поджога и удара о землю Подросток, ощущая «нестерпимый холод», «съежившись

и скорчившись» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 269], засыпает за дровами в одном из переулков снежного Петербурга. Эта сцена будто бы повторится в январском выпуске «Дневника писателя» за 1876 год: зимней петербургской ночью «<он> вдруг забежал сам не знает куда, в подворотню, на чужой двор, – и присел за дровами <…> Присел он и скорчился, а сам отдышаться не может от страху» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 16]. Он – герой рождественского рассказа Ф.М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке». Младенец, который за свой недолгий земной век познал равнодушие и жестокосердность беспорядствующих людей, – празднующих Рождество, но не желающих замечать рядом с собою «разоренного вертепа» [Касаткина, 2015, с. 422]. Христос забирает замерзшего за дровами мальчика на Небесный Праздник – совершает чудо, вышедшее за пределы земной жизни маленького героя и хронотопически расширенное до масштабов Вечности. Несмотря на то, что Аркадий Долгорукий перед неосуществившимся преступлением констатирует: «всё как-то отчудилось» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 267], спасительное *чудо* ожидает и его.

Парадоксально, но видимым[5] воплотителем *чуда* станет воплощение *беспорядка* – будто бы выскочивший из сна Подростка Ламберт.

В записных тетрадях к роману фамилия этого героя обозначена уже на первых страницах: «Дети – развратники и атеисты. Ламберт» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 6]. Вспоминая о жизни в пансионе Тушара и жестокостях своего приятеля, Аркадий также неизменно называет его по фамилии. Даже исследователи ономастики романа «Подросток» указывают, что «<…> друг детства Аркадия носит “французскую фамилию” и ни разу не назван по имени» [Скуридина, 2007, с. 48], а последнее обстоятельство объясняют так: «Отсутствие личного имени значимо у Ф.М. Достоевского, и является не только показателем негативного авторского отношения, но и признаком особого восприятия персонажа другими действующими лицами» [Скуридина, 2007, с. 48]. Это обобщение показалось бы только спорным, если б не было изначально ошибочным. Имя Ламберта единожды, но зафиксировано в романе. Вслед уходящему герою Альфонсина «патетически прокричит»: «Mais vous n’avez pas dormi

---

[5] В пользу того, что «от окончательного падения героя спасает молитва матери», приводит убедительные аргументы Е.А. Федорова [Федорова, 2021, с. 269]. Принимая точку зрения исследовательницы, незримым, но основным источником спасительного для Аркадия чуда считаем материнское благословение Софьи Андреевны.

du tout, Maurice!» («Но вы же совсем не спали, Морис! *(франц.)*») [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 276]. Неслучайно составленное Ф.М. Достоевским «онимосочетание» *Морис Ламберт* указывает на непосредственную связь этого героя с авторским концептом «беспорядок»: от лат. *maurus* – «черный», «темный»; от лат. *lambero* – «разрывать, раздирать», то есть *«темный разрыватель (разрушитель)»* или *«разрыватель (разрушитель) от тьмы»*. Эта семантика проявляется и в бесовском позыве героя *разрывать* плоть тварей Божиих: от его выстрела канарейка разлетается «на сто перушков» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 27]; от всаженной им вилки появляется рана на ноге Аркадия; от отданного ему внаем немытого кулака Андреева происходит «раздробление чужих голов в щекотливых для Ламберта случаях» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 350].

Однако именно этот *открытый подлец* с «лицом как маска»[6] и «белыми оскаленными <...> зубами» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 274] находит замерзающего Аркадия и уводит за собой – в квартиру на *Кривом* переулке. Спасает, чтобы потом закружить вихрем «бесовского порядка», соблазнить на пособничество в шантаже, запачкать душу разговорами о выкупе и... всем перечисленным дать импульс к очищению.

Значит ли это, что соприкосновение с «бесовским порядком», по Ф.М. Достоевскому, может спровоцировать не только духовный крах, но и преображение? Положительный ответ – в самой концепции романа «Подросток»: при любви ко Христу светлая перспектива открыта для заразившегося ядом бесовщины; при ее отсутствии или же сокрытии под ее видом гордости, желания возвыситься над людьми неминуема трагедия.

Подтверждение тому, что Ф.М. Достоевский художественно раскрывал «тему “беспорядка” и “хаоса”» будто бы чередуя «минус» и «плюс», находим в работе Г.М. Фридлендера, доказывающего, что *беспорядок* для классика – это «не только упадок, разложение и смерть, но и рождение нового», которое при всей «внешней “хаотичности” и “беспорядочности”, <...> перегорев в горниле истории, родит и принесет “много плода”» [Фридлендер, 1964, с. 37]. Такая амбивалентность в экспликации концепта «беспорядок», думается, максимально согласуется с творческими принципами «реалиста в высшем смысле».

---

6 Подобное сравнение применялось и к Ставрогину – *колоссу беспорядка* и главному молодому «бесу» из третьего романа Великого пятикнижия Ф.М. Достоевского.

Концепт же «безобразие» Аркадия Долгорукого не амбивалентен сам по себе, а служит, как отмечалось ранее, «отрицательной составляющей» в оппозиции к концепту «благообразие». В положительном элементе этой концепт-связки Аркадий видит светлое предвестие, знамение новой жизни. Темную же сущность *безобразия* в финале «Записок» Подросток то подтверждает («Злые духи уже овладели моими снами», – размышляет Подросток, вспоминая свое сновидение-предчувствие, обнажившее в нем «душу паука» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 327]), то будто бы старается опровергнуть, прибегая к «рациональным» толкованиям генеалогии внутреннего беспорядка («Двойник, по крайней мере по одной ***медицинской*** книге одного эксперта, которую я потом нарочно прочел, двойник – это есть не что иное, как первая ступень некоторого серьезного уже расстройства души, которое может повести к довольно худому концу», – обосновывает юноша одержимость Версилова, ссылаясь на неопределенный авторитет [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 446]). Такие колебания, скорее всего, можно объяснить длительностью этапа, который обозначен Ф.М. Достоевским как «сознание беспорядка». Подросток лишь начинает сознавать корни «безобразия» и искать укрепления во Благе, но недостаток жизненного опыта, духовная незрелость и неподготовленность замедляют продвижение по этому пути. По пророчеству Макара, Аркадию откроется сознание добра и зла в полной мере – и тогда уже не подросток, а нравственно возмужавший ревнитель Церкви Святой умрет за нее «аще позовет время» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 330].

Ф.М. Достоевский же, в отличие от Аркадия Долгорукого, не пытается рассудочно объяснить «бесовский порядок», прочно закрепившийся в душе Андрея Петровича Версилова – героя, который «ничему не веровал и был глубоким атеистом в душе всегда с *изначала* жизни своей, тем и мучился» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 33]. Сама фамилия, данная автором родоначальнику «случайного семейства», по справедливому замечанию Т.А. Касаткиной, «заключает в себе идею вращения, оборачивания, поворота, свернутости и свихнутости, неустойчивости и беспорядка, ускользания, уворачивания от упорядочения и, возможно, извращения и оборотничества» [Касаткина, 2004, с. 430]. Отмеченная исследовательницей «идея беспорядка» ставится в один ряд с *вероятной* «идеей оборотничества» – и такая постановка может быть вполне обоснована объединяющей названные феномены метафизической природой.

Загадочный образ Версилова был замыслен преисполненным противоречий: жажда христианского подвижничества сопровождается тяготением к разврату, кажущаяся искренность в разговорах с Подростом вдруг обретает черты насмешки, высокомерия и самолюбования. Ф.М. Достоевский неоднократно укажет на причины нравственной шатости Версилова, ведь «именно с той точки, с которой начинается роман, созрел весь ЕГО внутренний хаос и разлад (безверие и проч.) с собой. Требования совести стали настойчивее и проч. И этот внутренний хаос и выражается разладом внешним, т.е. вышел в отставку, чудасит с женой; одним словом *беспорядок*, и точно как бы себя разуверить – усиленная проповедь христианства» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 34]. Замена истинных идеалов ложными и отчаянное отрицание всего, к чему прикреплен, являются истоком болезни, поражающей душу Версилова, о котором Подросток в завершении романа должен был сказать: «<...> беспорядок души от неверия» (от атеизма). «Странные слова! Я бы их не понял или счел за пустые, если б не видел в НЕМ живого примера» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 99].

Духовная опустошенность Версилова инспирирует разрушение, нравственное разложение тех, кого также мучает «чудовище сомнений». Его внутреннее «я» сокрыто от окружающих за многочисленными внешними масками, которые быстро сменяют друг друга: веселость и мрачность, стремление к великому и мелочность в обыденном, великодушие и цинизм – «все это <...> от внутреннего беспорядка» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 112]. Капризы Версилова, возникающие «от внутреннего недовольства и беспорядка» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 113], его проповедничество напоказ и, в итоге, раскалывание иконы становятся внешними проявлениями «нравственного беспорядка» героя.

В черновых записях к роману «Подросток» неоднократно подчеркивается тяготение Версилова к «бесовскому порядку»: уже на первых страницах заметок Ф.М. Достоевский планирует создать образ «беса вроде Фауста» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 5]. Позже в «романных эскизах» писателя появляется противостояние двух братьев – Федора Федоровича, жаждущего, чтобы «поскорее настало новое общество» и ЕГО, мечтающего, «чтобы все поскорей развалилось <...> ОН говорил в том смысле, чтобы пошло все к дьяволу» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 14]. Для ЕГО разговоров с Подростком автор пишет «огромное NOTA BENE», указывающее

на «то, что ОН, из злостной иронии и сатанинского губления взял за систему, под видом всегдашней бранчливости, *тонко льстить и удивляться* Подростку с тем, чтобы вскружить его, сбить с толку и насмешливо погубить гордостью» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 31]. Ощущение «бесовского порядка», овладевшего внутренним миром Версилова, позволяет Лизе сказать «*Я почувствовала в вас беса*» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 113].

Тем не менее «беспорядок» Версилова отличается, например, от искушающего «беспорядка» Ламберта своей *осознанностью*: в разговоре с Княгиней Версилов спрашивает: «<…> вы тогда тоже испугались моего беспорядка, вериг, идей, глупостей?» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 415]. В этом вопросе заключено и признание Версилова в своем страхе перед «бесовским порядком», который ОН пытался преодолеть «усиленной проповедью христианства». Герой осознавал значимость искренней веры, однако не мог воспринять ее гордым сердцем, отравленным смертельным ядом «бесовского порядка».

Желание Версилова возвыситься над другими породило жажду подвига, но духовное бессилие стало причиной невозможности совершения высокого деяния. В отличие от странника Макара Ивановича Долгорукого, который, отлучив себя от житейских удобств и радостей, помогает другим очиститься и обратиться к достойным нравственным идеалам, скиталец Версилов готов лишь к ложному самоотречению: «ОН хочет подвига высшего человека, хочет вериг и жертв, но *мышиный взгляд* и гордость его беспрерывно ЕГО оправдывают в ЕГО совести» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 247].

Согласно авторским задумкам, именно Версилов должен был стать главным олицетворением «бесовского порядка» в романе: примером, во-первых, «беспорядка нравственного», во-вторых, – «беспорядка домашнего», в-третьих, – «беспорядка в свете» и, в-четвертых, – «беспорядка всеобщего». В «Записках» же Подростка с именем Версилова связываются иллюстративные зарисовки ко всем перечисленным видам беспорядка, но, как отмечалось, ни один из них, кроме *безобразия*, не маркирован соответствующей лексемой.

Иная ситуация обнаруживается при анализе «рецензии» на «Записки», составленной Николаем Семеновичем – московским воспитателем Подростка. В относительно небольшом письме-заключении лексема «беспорядок» употребляется 4 раза, что составляет 50 % от количества ее вхождений в объемный текст Аркадия. Единож-

ды, но в весьма характеристичном сочетании с существительным «эпоха» употреблено здесь и прилагательное «беспорядочная». Из набросков к роману в нешаблонный эпилог ретранслируется и такой оригинальный пример авторского словотворчества, как действительное причастие «беспорядствующие», то есть те, кто *беспорядствует*, а значит – клевреты и распространители *беспорядка*. Не менее выразительно и введенное в «рецензию» существительное «беспорядочность», указывающее на то, что *беспорядок* может восприниматься и как свойство, качество, отличительная особенность человека и поколения.

Лексически подчеркнутая сосредоточенность Николая Семеновича на разных типах *беспорядка* совпадает со стремлением Ф.М. Достоевского акцентировать внимание читателей на многообразии преломлений одноименного концепта, резюмировать масштабность магистральной *идеи* романа. Намеренное слияние голосов автора и героя подтверждается строками из рабочих тетрадей Ф.М. Достоевского: «Подросток. Я давал читать мои записки одному человеку, и вот что он сказал мне (и тут привести ***мнение автора, т. е. мое собственное***)» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 409].

Согласно этому мнению, «затаенное желание беспорядка» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 452] у молодых людей спровоцировано их *уединенной юностью*, то есть «отлученностью» от *малой церкви* теми «отцами», которые и совершили *в ней* раскол. Рецензент «Записок» и фактический автор убеждены: Версилов обрекает своих детей ощущать «отсутствие родового предания» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 453], приниженность перед «высшим слоем людей» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 453], то есть быть «выкидышами общества» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 8], жертвами «беспорядка, раздробленности и *случайности* русского семейства <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 22,с. 179].

Многообразие художественных преломлений концепта «беспорядок» в произведении Ф.М. Достоевского свидетельствует о значимости данной категории в мировоззренческих установках автора. Неприятие им бездуховности современной действительности и человека, поврежденных «бесовщиной», предупреждение о трагическом влиянии внутреннего опустошения (неверия) и утрате веры и соборности, связующих русский народ, легло в основу художественного воплощения Ф.М. Достоевским концепта «беспорядок» на страницах романа «Подросток».

Список литературы

1. Виноградов, 2003 – *Виноградов В.В.* Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой. М.: Наука, 2003. 390 с.

2. Гоголь, 2009–2010 – *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 17 т. М.: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010.

3. Даль, 1903–1909 – *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля: в 4 т. СПб.: Изд-е М.О. Вольфа, 1903–1909.

4. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

5. Капустина, 2014 – *Капустина С.В.* Концепты «беспорядок» и «богатырство» в творчестве Ф.М. Достоевского и традиция Н.В. Гоголя: автореферат дис. ...канд. филол. наук: 10.01.01. Симферополь, 2014. 24 с.

6. Карпачева, 2014 – *Карпачева Т.С.* Как Дарья Онисимовна стала Настасьей Егоровной в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Вестник Московского городского педагогического университета. 2014. №1(12). С. 37-45.

7. Касаткина, 2004 – *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

8. Касаткина, 2015 – *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

9. Кирпотин, 1972 – *Кирпотин В.Я.* Достоевский – художник. М.: Советский писатель, 1972. 320 с.

10. Лепахин, 2000 – *Лепахин В.В.* Икона в творчестве Достоевского («Братья Карамазовы», «Кроткая», «Бесы», «Подросток», «Идиот») // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2000. Т. 15. С. 237-263.

11. Померанц, 1990 – *Померанц Г.С.* Открытость бездне: Встречи с Достоевским. М.: Советский писатель, 1990. 384 с.

12. Скуридина, 2007 – *Скуридина С.А.* Поэтика имени у Ф.М. Достоевского (на материале романов «Подросток» и «Братья Карамазовы»). Воронеж: Научная книга, 2007. 302 с.

13. Степанян, 2013 – *Степанян К.А.* Достоевский и Сервантес. Диалог в большом времени. М.: Языки славянской культуры, 2013. 368 с.

14. Федорова, 2021 – *Федорова Е.А.* Церковный календарь, евангельский и литургический текст в романе «Подросток» и «Дневнике писателя» (1876) Ф.М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. №1. С. 258-282. https://doi.org/10.15393/j9.art.2021.9182

15. Фридлендер, 1964 – *Фридлендер Г.М.* Реализм Достоевского. М.; Л.: Наука, 1964. 404 с.

References

1. Vinogradov, V.V. *Izbrannye trudy. Iazyk i stil' russkikh pisatelei. Ot Gogolia do Akhmatovoi* [*Selected Works. The Language and Style of Russian Writers. From Gogol to Akhmatova*]. Moscow, Nauka Publ., 2003. 390 p. (In Russ.)

2. Gogol, N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 17 tomakh* [*Complete Works: in 17 vols*]. Moscow, Moscow Patriarchate Publ., 2009–2010. (In Russ.)

3. Dal', V.I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo iazyka Vladimira Dalia: v 4 tomakh* [*Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language by Vladimir Dal': in 4 vols*]. St. Petersburg, M.O. Volf Print., 1903–1909. (In Russ.)

4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

5. Kapustina, S.V. *Kontsepty "besporyadok" i "bogatyrstvo" v tvorchestve F.M. Dostoevskogo i traditsiya N.V. Gogolia: avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk* [*The Concepts of "Disorder" ("Besporiadok") and "Bogatyrstvo" in Dostoevsky's works and Gogol's Tradition. PhD Dissertation, Summary*]. Simferopol, 2014. 24 p. (In Russ.)

6. Karpachyova, T.S. "Kak Dariia Onisimovna stala Nastasiei Egorovnoi v romane F.M. Dostoevskogo 'Podrostok'" ["How Daria Onisimovna became Nastasya Yegorovna in Dostoevsky's Novel *The Raw Youth*"]. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta*, no. 1 (12), 2014, pp. 37-45. (In Russ.)

7. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vyshchem smysle"* [*On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of "Realism in a Higher Sense"*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

8. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary: the Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

9. Kirpotin, V.Ia. *Dostoevskii – khudozhnik* [*Dostoevsky, the Artist*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1972. 320 p. (In Russ.)

10. Lepakhin, V. "Ikona v tvorchestve Dostoevskogo ('Brat'ia Karamazovy', 'Krotkaia', 'Besy', 'Podrostok', 'Idiot')" ["Icon in Dostoevsky's Oeuvre (*The Brothers Karamazov*, *A Gentle Creature*, *The Demons*, *The Adolescent*, *The Idiot)*"]. *Dostoevskii: materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 15, 2000, pp. 237-263. (In Russ.)

11. Pomerants, G.S. *Otkrytost' bezdne: Vstrechi s Dostoevskim* [*Openness to the Abyss: Meetings with Dostoevsky*]. Moscow, Sovetskii pisatel Publ., 1990. 384 p. (In Russ.)

12. Skuridina, S.A. *Poetika imeni u F. M. Dostoevskogo (na materiale romanov "Podrostok" i "Brat'ia Karamazovy")* [*The Poetics of Names in Dostoevsky's Work (Based on the Novels* The Adolescent *and* The Brothers Karamazov*)*]. Voronezh, Nauchnaia kniga Publ., 2007. 302 p. (In Russ.)

13. Stepanian, K.A. *Dostoevskii i Servantes. Dialog v bolshom vremeni* [*Dostoevsky and Cervantes. Dialogue in Long Time*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kultury Publ., 2013. 368 p. (In Russ.)

14. Fedorova, E.A. "Tserkovnyi kalendar', evangel'skii i liturgicheskii tekst v romane 'Podrostok' i 'Dnevnike Pisatelia' (1876) F. M. Dostoevskogo" ["Church Calendar, Gospel and Liturgical Text in the Novel *The Adolescent* and *A Writer's Diary* (1876)"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 19, no. 1, 2021, pp. 258–282. (In Russ.) https://doi.org/10.15393/j9.art.2021.9182

15. Fridlender, G.M. *Realizm Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Realism*]. Moscow–Leningrad, Nauka Publ., 1964. 404 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 06.04.2021
Одобрена после рецензирования 12.04.2021
Принята к публикации 14.04.2021
Дата публикации: 25.09.2021

The article was submitted 06 Apr. 2021
Approved after reviewing 12 Apr. 2021
Accepted for publication 14 Apr. 2021
Date of publication: 25 Sep. 2021

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (15), 2021.

Научная статья / Research Article
УДК 79+82
ББК 83.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-98-120



© 2021. Т.А. Боборыкина
Санкт-Петербургский Государственный Университет, Санкт-Петербург, Россия

«Добродетели потускнели»: От Ричардсона до Бердслея

© 2021. Tatiana A. Boborykina
St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia

Tarnished Virtues: From Richardson to Beardsley

Информация об авторе: Боборыкина Татьяна Александровна, кандидат филологических наук, доцент, ст. преподаватель Факультета Свободных Искусств и Наук СПбГУ, Санкт-Петербургский Государственный Университет, Университетская набережная, д. 7-9, 199034 Санкт-Петербург, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-8661-3435
E-mail: t.boborykina@spbu.ru

Аннотация. За точку отсчета статьи берется высказывание о «потускневших добродетелях» одного из героев первого романа Ф.М. Достоевского «Бедные люди». Это словосочетание вызывает различные ассоциации, аллюзии и множество вариантов интерпретаций. Прозвучавшее в рамках эпистолярного романа, замечание о добродетелях не может не вызвать в памяти романы корифея этого жанра, английского писателя 18 века Сэмюеля Ричардсона, особенно первый, где само слово «добродетель» вынесено в заглавие – «Памела, или вознагражденная добродетель». Однако понимание добродетели Ричардсоном представляется крайне узким, что заметил уже его современник Генри Филдинг, написавший пародию на «Памелу». В процессе краткого анализа этой пародии обнаруживается определенная общность взглядов Филдинга и Достоевского в том числе, и на природу добродетели. Это становится особенно очевидным, когда точкой пересечения некоторых их ориентиров оказывается «Дон-Кихот» Сервантеса.

В статье рассматриваются и другие произведения Ричардсона, его влияние на европейскую литературу и отмечаются внутренние взаимосвязи с ним

таких писателей, как Карамзин, Пушкин. Развивается тема, начатая автором несколько лет назад, о частичном повторении сюжетной линии «Клариссы», появлении «Ловеласа» в контексте «Бедных людей» и неожиданный поворот сюжета Ричардсона в сторону реализма у Достоевского. В статье дается краткий анализ отдельных трактовок «Бедных людей», в том числе и английского художника Обри Бердслея, иллюстрировавшего этот роман. В ходе исследования приводятся разные толкования слов о «потускневших добродетелях» из письма героини «Бедных людей», а в финале предлагается авторская трактовка этого высказывания.

Ключевые слова: «Бедные люди», «добродетели потускнели», эпистолярный роман, Достоевский, Ричардсон, Филдинг, Карамзин, Пушкин, Ловелас, Бердслей.

Для цитирования: *Боборыкина Т.А.* «Добродетели потускнели»: От Ричардсона до Бердслея // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 98-120. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-98-120

Information about the author: Tatiana A. Boborykina, PhD in Philology, Associate Professor, Senior Lecturer, St. Petersburg State University, 7-9 Universitetskaia Emb., 199034 St. Petersburg, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-8661-3435

E-mail: t.boborykina@spbu.ru

Abstract. The starting point of the article is a statement about "tarnished virtues" by one of the characters of *Poor Folk*, Fyodor Dostoevsky's first novel. The word combination evokes various associations, allusions, and numerous variants of interpretation. A remark on virtues made in the frame of an epistolary novel immediately recalls the novels of a coryphaeus of the genre, 18th-Century English writer Samuel Richardson, especially his first one, in which the word "virtue" appears in the title – *Pamela Or, Virtue Rewarded*. However, Richardson's comprehension of virtue seems to be quite narrow, a fact that had been already noticed by his contemporary writer Henry Fielding, who wrote a parody on *Pamela*. A brief analysis of the parody discovers a common vision on the nature of virtue by both Fielding and Dostoevsky, which becomes even clearer when one finds out their mutual reference point – Cervantes' *Don Quixote*. The article explores other novels by Richardson, his influence upon European literature as well as his inner correlation with such writers as Karamzin and Pushkin. Besides, the article investigates the question – raised by its author some years ago – of a certain similarity between the plotlines of *Clarissa* and *Poor Folk*, the appearance of "Lovelace" in Dostoevsky's first book, and the sudden turn of the plot from Richardson's glorification of virtue to Dostoevsky's dramatic realism. A few interpretations of *Poor Folk* are briefly analyzed, including that of Aubrey Beardsley, who illustrated the novel. Several explanations of the sentence on "tarnished virtues" are explored, and finally, the author offers a new one.

Keywords: *Poor Folk*, "tarnished virtues", epistolary novel, Dostoevsky, Richardson, Fielding, Karamzin, Pushkin, Lovelace, Beardsley.

For citation: Boborykina, T.A. "*Tarnished Virtues*: From Richardson to Beardsley". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (15), 2021, pp. 98-120. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-98-120

Теперь мы видим как бы сквозь *тусклое* стекло
(1 Кор. 13:12)

В название статьи включены слова о добродетели из первого произведения Федора Михайловича Достоевского «Бедные люди» (1845). В одном из своих писем героиня цитирует высказывание человека, унизившего ее: «На это он заметил, что я еще слишком молода, что у меня еще в голове бродит *и что и наши добродетели потускнели* <...>»[1]. [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 96].

Это очень интересная формулировка, относящая нас к проблеме добродетели вообще и, в частности, к романам Ричардсона. Английский писатель Сэмюель Ричардсон (1689–1761) поставил во главу угла всего своего творчества проблему добродетели. Добродетель – его лейтмотив. В своем первом романе он даже выносит это ключевое слово в заголовок: «Памела, или вознагражденная добродетель» (*Pamela Or, Virtue Rewarded,* 1740). Так что за оборотом о добродетелях немедленно встает тень отца этой темы в европейской литературе периода завершающегося Просвещения, перехода к Сентиментализму и Романтизму.

Кроме того, первое произведение Достоевского написано в эпистолярном жанре. Корифеем такой формы опять же был Ричардсон, автор уже упомянутой «Памелы» и других знаменитых романов в письмах – «Кларисса, или История молодой леди» (*Clarissa, or, the History of a Young Lady,* 1748) и «История сэра Чарльза Грандисона» (*The History of Sir Charles Grandison,* 1754). Все его многотомные «истории» представляют собой переписку основных действующих лиц, что было своего рода открытием для того времени и невероятно захватывало читателей. «Ричардсон выступил новатором, и вскоре после него весь XVIII век вылился в той же форме писем и дневников, прием, удержавшийся в отдельных случаях и в XIX столетии: все эти произведения прямо или косвенно восходят к Ричардсону» [Батюшков, 1917, с. 2].

Поэтому есть, по крайней мере, две причины, чтобы строки из письма Вареньки вызвали ассоциации с ричардсоновским романом в письмах, где, как мы видим из названия, речь о добродетели. Однако, при всех напрашивающихся аналогиях, «Бедные люди» и «Памела» почти полярно расходятся в идейном отношении.

1 Здесь и далее курсив в цитатах мой. – *Т.Б.*

Попробуем сравнить «добродетель вознагражденную» и «добродетели потускневшие». На протяжении шести томов переписки Памела в подробностях описывает свою поразительную стойкость – она не поддается на ухаживания сквайра, своего хозяина, который всячески пытается соблазнить ее, и, в конце концов, ее непоколебимое целомудрие вознаграждается – он женится на ней.

Добродетели Памелы не «тускнеют», она – образец или образчик незапятнанных достоинств, понимаемых, правда, настолько узко, по-мещански, едва ли не материально, что даже у современника Ричардсона, Генри Филдинга это вызвало бурную реакцию неприятия. Вскоре после выхода в свет «Памелы», Филдинг пишет пародию на этот роман – «История приключений Джозефа Эндрюса и его друга Эйбрахама Адамса» (*The History of the Adventures of Joseph Andrews and of his Friend Mr. Abraham Adams*, 1742). Главный герой этой «истории приключений» – вымышленный Филдингом брат Памелы – Джозеф, чья непорочность подвергается атакам со стороны его уже немолодой хозяйки. Филдинг, для которого понятия «добро», «доброта сердца» всегда значили больше, чем неприступная крепость пафосной «добродетели», уловил какую-то фальшь в образе Памелы и, поменяв местами мужчину и женщину, показал насколько это смешно. Но Ричардсона это не смутит даже тогда, когда он будет писать свой третий роман «История сэра Чарльза Грандисона», где главным героем станет как раз чересчур целомудренный мужчина. И неудивительно, что Пушкин скажет о нем: «И бесподобный Грандисон, / Который нам наводит сон» [Пушкин, 1957, т. 5, с. 59].

А вот второй роман Ричардсона дает несколько более сложное представление о столь волнующей его проблеме. Он также о добродетели, но утраченной, т. к. его героиня Кларисса теряет свою невинность, обманутая человеком, которому она доверилась, как другу. И, хоть это случилось не по ее вине, она в определенном смысле – по крайней мере, в сравнении с Памелой – оказывается женщиной, чьи «добродетели потускнели».

Нечто похожее произошло и с героиней «Бедных людей». В словах ее обидчика Быкова слышится не только созвучие ричардсоновской теме, но и что-то особенно циничное. Интересная трактовка высказывания господина Быкова дана в исследовании, где этот роман рассматривается с точки зрения полемики молодого Достоевского с социальными учениями Сен-Симона и Фурье. Автор комментирует этот текст так: «Последние замечания намекали на то,

что Варенька не так бедна, как думает, что у нее есть свой капитал (молодость и красота); хотя с некоторых пор, благодаря счастью Быкова и несчастью Вареньки, он несколько поубавился в цене и может быть пущен в ход с меньшим успехом и выгодой. Впрочем, этот убыток Быков готов возместить» [Ветловская, 1994, с. 232].

Еще Аристотель в своих рассуждениях о добродетели утверждал, что некоторые «<…> сознательно избирая скотский образ жизни, полностью обнаруживают свою низменность» [Аристотель,1983, т. 4, с. 58]. Господин Быков, который, оправдывая свою (в данном контексте) говорящую фамилию, «по-скотски» обошелся с беззащитной сиротой, теперь «полностью обнаруживает свою низменность», намекая на обесценившиеся добродетели своей жертвы. Такому человеку, разумеется, невдомек, что «человеческой добродетелью мы называем добродетель не тела, но души» [Аристотель, 1983, с. 74]. И, соответственно, в его миропонимании, на рынке женской судьбы добродетели Вареньки упали в цене, утратили свежеть красок, *потускнели*.

От фразы помещика Быкова, как круги по воде, расходятся разные возможности интерпретаций. Его слова представляют собой, по всем признакам, тот «идеальный текст», в который «можно вступить через множество входов, ни один из которых нельзя наверняка признать главным; вереница мобилизуемых им кодов теряется где-то в бесконечной дали <…>» [Барт, 2001, с. 32]. Да, в этом тексте можно обнаружить дискуссию с Сен-Симоном, а можно вспомнить Аристотеля, Ричардсона, Филдинга или, например, Карамзина и его «Бедную Лизу» (1792) и далее, мы вспомним еще что-то очень важное.

У Карамзина Лиза с потерей невинности «не была уже для Эраста сим ангелом непорочности, который прежде воспалял его воображение и восхищал душу» [Карамзин, 1964, т. 1, с. 616]. Иными словами, в этом истинно сентиментальном произведении можно уловить мотив «потускневшей добродетели», и опять-таки в глазах того, кто сам же и был тому причиной. Важно заметить, при этом – ни в коем случае, не в глазах Карамзина. Как и в глазах автора «Бедных людей» не тускнеют добродетели Вареньки, и не потускнеют добродетели Сони из «Преступления и наказания».

В одном из писем отцу молодой Достоевский писал о своей старшей сестре: «Варенька, наверно, что-нибудь рукодельничает и, верно уж не позабывает заниматься науками и прочитывать “Рус-

скую историю” Карамзина» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 38]. Удивительно, как образы этого почти детского письма Достоевского соединились в первом его произведении, в названии которого слышится эхо «Бедной Лизы», а в имени героини, которая так же «рукодельничает» – отголосок нежных братских чувств. Известный исследователь «литературного дебюта Достоевского», говоря об автобиографических чертах его героев, в частности, отмечает: «Варенька сообщает Девушкину, что ей было “четырнадцать лет, когда умер батюшка”. Таков был возраст сестры писателя Варвары Михайловны Достоевской, прототипа героини “Бедных людей” Варвары Доброселовой, к моменту смерти матери, Марии Федоровны Достоевской» [Баршт, 2010, с. 260].

Часто близость Достоевского и Карамзина трактуется, как общность «сентиментального»[2]. Но обратим внимание также на тему добродетели. И в этом пространстве видно, что Достоевский прямой наследник Карамзина, чье понимание добродетели поднимается необозримо выше, чем у Ричардсона, которого принято называть сентименталистом. У Ричардсона рассудочность довлеет над чувством, идеологически он еще во власти рационализма Просвещения. И его Памела, в отличие от героинь Карамзина, которые «чувствовать умеют», скорее умеет считать, точно рассчитав ходы, ведущие к «вознаграждению».

Именно эту, отнюдь несентиментальную расчетливость первой героини Ричардсона «выводит на чистую воду» его современник, Филдинг. Придуманный им брат Памелы – Джозф Эндрюс (фамилия ричардсоновской Памелы – Эндрюс) только поначалу представляет собой откровенную пародию, но по ходу движения романа выясняется, что он честный парень, влюбленный в простую девушку. Его долгое возвращение к ней, встреча с пастором Адамсом, который часто попадает в пикантные смешные ситуации, и составляет другую часть романа. А в финале, когда Джозеф собирается жениться на своей Фанни, появляется уже замужняя Памела, которая объясняет брату, что он должен брать пример с нее, не жениться на какой-то простушке, а подобрать партию, которая поднимет его, как это сделала она, выйдя замуж за своего хозяина. На возражения Джозефа, что они с Фанни ровни, Памела отвечает: «Она была мне ровней..., но я уже не Памела Эндрюс, я теперь супруга этого джентльмена, и, как

[2] См.: [Криницын, 2017, с. 103-104; Белов, 2001, с. 145-146].

таковая, я выше ее. Надеюсь, я не буду повинна в неподобающей гордости; но, в то же время я постараюсь помнить, кто я такая, – и не сомневаюсь, что господь мне в этом поможет» [Филдинг, 1954, т. 1, с. 684]. И позже Филдинг уже от своего имени не без иронии отмечает: «Памела бранила Фани за ее самонадеянные попытки поймать в сети такого жениха, как ее, Памелы, брат» [Филдинг, 1954, т. 1, с. 702]. Здесь автор не столько пародирует, сколько прямо разоблачает всю сущность далекой от сентиментальности «добродетели» ричардсоновской героини. И под занавес выясняется, что Памела и Джозеф – не брат и сестра, у них разные родители. Символически «родители» Джозефа и Памелы, создавшие их – совсем разные люди и разные писатели.

А вот Филдинг и Достоевский в чем-то близки. Недаром у истории Джозефа Эндрюса такой подзаголовок: «Написано в подражание манере Сервантеса, автора “Дон Кихота”» (Written “in imitation of the manner of Cervantes, the author of *Don Quixote*”). Нет необходимости здесь говорить о глубинной связи героев Достоевского, в особенности князя Мышкина, с образом Дон Кихота. Достоевский был убежден, что роман Сервантеса, «эту самую грустную из книг не забудет взять с собою человек на последний суд Божий. Он укажет на сообщенную в ней глубочайшую и роковую тайну человека и человечества. Укажет на то, что величайшая красота человека, величайшая чистота его, целомудрие, простодушие, незлобивость, мужество и, наконец, величайший ум – все это нередко (увы, так часто даже) обращается ни во что, проходит без пользы для человечества и даже обращается в посмеяние человечеством <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 25].

Для господина Быкова целомудрие и простодушие Вареньки «обращается ни во что» и более того – «обращается в посмеяние», когда он говорит о ее «потускневших добродетелях». И в этом плане Быков и Памела, «разоблаченная» Филдингом – «идеальная пара» единомышленников. Для них обоих добродетель – понятие не из области души.

Насколько можно судить, Достоевский нигде не ссылается на чтение Филдинга, но это неважно. В их воззрениях на мораль, на духовные ценности человека есть эта перекрестная точка – Сервантес.

В другом романе английского писателя «История Тома Джонса, найдёныша» речь идет о двух видах добродетели – ума и сердца. Носителем не нравственного, показного, лицемерного «благочестия»,

как бы «благочестия от ума», является Блайфил, в то время, как отнюдь не «добродетельный» Том Джонс – искренний, отзывчивый к несчастьям других и умеющий по-настоящему любить, представляет собой добродетель сердца и души. Это мотив Филдинга, это его тема и именно она, как представляется, близка Федору Михайловичу.

Многочисленными деталями Достоевский дает нам понять истинную натуру Вареньки. Вспомним, что к числу добродетелей тот же Аристотель относит щедрость: «Нелегко щедрому быть богатым, потому что он не склонен к приобретению и бережливости, и при том расточителен и ценит имущество не ради него самого, а ради даяния» [Аристотель. 1983, т. 4, с. 123]. Варенька не только тратит последние деньги на собрание Пушкина – подарок бедному студенту Покровскому, но и отдает эти книги отцу молодого человека, чтобы тот подарил их от себя. Это «даяние» – штрихи к портрету настоящей добродетели. Говоря о способе изображения у Достоевского, Анненский заметил: «Редко кто так глубоко раскрывал человеческую душу в таких мелких, чуть доступных наблюдению чертах» [Анненский 1979, с. 236].

Кстати, в романе Филдинга Том Джонс продает книгу – Библию, подаренную ему названным отцом и благодетелем и, разумеется, его антагонист Блайфил очерняет этот поступок, но Филдинг подает его, как истинно добродетельный, поскольку Том делает это для того, чтобы отдать вырученные деньги семье нищего сторожа.

Таким образом, взяв в какой-то степени за основу эпистолярный роман Ричардсона, Достоевский в тоже время утверждает ценности прямого его оппонента – Филдинга. Вернее, конечно, Достоевский утверждает свои ценности, своего русского «Дон-Кихота». А с точки зрения сентиментализма, ориентируется не на относительный сентиментализм Ричардсона, а на безоглядную искренность чувств и глубину искупительного душевного страдания Карамзина.

И все же, нельзя не признать, что Ричардсон оказал колоссальное влияние на развитие мировой литературы. Им зачитывались, его переводили, при этом сокращая объемные романы, тем самым увеличивая их популярность, как это сделал, например, автор знаменитой «Манон Леско» (*Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, 1731), аббат Прево. Страстным популяризатором Ричардсона был и Дидро, роман которого «Монахиня» (*La Religieuse, 1780*) в чем-то повторяет сюжетные линии и мотивы «Клариссы». По-своему откликнулся на Ричардсона и маркиз де Сад, чей скандально извест-

ный роман «Жюстина, или Несчастная судьба добродетели» (*Justine ou les Malheurs de la vertu*,1791) можно воспринимать как своего рода эротическую пародию на «Вознагражденную добродетель» Памелы.

Нельзя не сказать несколько слов об отзвуке Ричардсона в России. Прежде всего, все тот же Карамзин. Автор «Бедной Лизы» в своем отзыве на «Достопамятную жизнь девицы Клариссы Гарлов» назвал Ричардсона «искусным живописцем моральной натуры человека». А по поводу самой «девицы» заметил: «добронравная, нежная, благодетельная и несчастная Кларисса, которую мы столько любим и столь сердечно оплакиваем» [Карамзин, 1964, т. 2, с. 111]. Кажется, он и в Клариссе увидел свою бедную Лизу.

И, конечно, у всех на слуху Ричардсон Пушкина, в библиотеке которого были все три его нашумевших романа. В отличие от аббата Прево или Дидро, Александр Сергеевич был далек от восторженного восприятия добродетелей ричардсоновских героинь и, в частности, писал брату: «<...> читаю Клариссу, мочи нет какая скучная дура!» [Пушкин, 1957, т. 10, 110]. Этими же словами отзовется о Клариссе и Лиза – героиня пушкинского «Романа в письмах» (1830), которая иронично замечает в одном из первых своих писем: «Надобно жить в деревне, чтоб иметь возможность прочитать хваленую Клариссу. <...>. Читаю том, другой, третий, – наконец добралась до шестого, – скучно, мочи нет» [Пушкин, 1957, т. 6, с. 63].

Однако, позже, в «Путешествии из Москвы в Петербург» (1833), Александр Сергеевич заметит: «Кларисса очень утомительна и скучна, но со всем тем роман Ричардсонов имеет необыкновенное достоинство» [Пушкин, 1957, т. 7, 270]. В «Евгении Онегине» несколько раз упоминается имя Ричардсона. Важную роль в романе Пушкина играют и письма. Одним из «необыкновенных достоинств» «Клариссы», замеченных Пушкиным, представляется, в частности, пророческое сновидение, которое видит героиня Ричардсона. В его визуальной метафоре закодирована вся ее будущая судьба. Задолго до трагических событий Кларисса видит, как Ричард Лавлэйс (в русской транскрипции – Ловелас) пронзает ее кинжалом в сердце и бросает в глубокую яму, из которой виднеются полуразложившиеся тела, смешивает ее с грязью и притоптывает ногами: «Mr. Lovelace <...> carried me into a church-yard; and there, notwithstanding, all my prayers and tears, and protestations of innocence, stabbed me to the heart, and then tumbled me into a deep grave ready dug, among two or three half-dissolved carcases; throwing in the dirt and earth upon me

with his hands, and trampling it down with his feet» [Richardson, 1985, p. 342-343].

Пушкинская Татьяна, которая, как и ее создатель, читала Ричардсона, также видит пророческий сон, в котором, кроме других событий, предсказывающих ее судьбу, убит молодой поэт где-то неподалеку от темной речки, что пророчески предсказывает гибель не только героя романа, но и самого автора.

Тоже можно сказать и о «Бедных людях» Достоевского, где задолго до реальных обстоятельств, Достоевский как бы предсказал что-то из своей судьбы. В последнем письме романа описаны чувства героя при мысли о прощании с дорогой ему девушкой: «<…> я за каретой вашей побегу, если меня не возьмете, и буду бежать, что есть мочи, покамест дух из меня не выйдет» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, 107]. Почти в тех же словах опишет в своем дневнике Барон Врангель прощание Достоевского с Исаевой в Семипалатинске: «Отчаяние Достоевского было беспредельно; он ходил как помешанный при мысли о разлуке с Марией Дмитриевной; ему казалось, что все для него в жизни пропало <…> Сцену разлуки я никогда не забуду. Достоевский рыдал навзрыд, как ребенок. Дернули лошади, тронулся экипаж, поднялись клубы дорожной пыли, вот уже еле виднеется повозка и ее седоки, затихает почтовый колокольчик… а Достоевский все стоит как вкопанный, безмолвный, склонив голову, слезы катятся по щекам» [Врангель, 1992, с. 60].

Пророческой можно назвать и саму переписку бедных людей. В первом романе в письмах Достоевский, как сквозь толщу сновидения о будущем, предвосхитил свои собственные письма, полные любви, сострадания, желания помочь, защитить любимую им женщину: «Каждую неделю письма, длинные, полные самой искренней, самой крайней привязанности <…> Она явилась мне в самую грустную пору моей судьбы и воскресила мою душу <…> это ангел Божий, который встретился мне на пути, и связало нас страдание» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 227-244].

Говоря о сновидениях, нельзя не вспомнить, что героиня «Бедных людей» тоже видит сон. Мы не знаем его содержания, не видим его «визуального ряда», но понимаем, что это предчувствие грядущих несчастий: «какой-то страшный сон, какое-то ужасное видение посетило мою расстроенную голову в томительную минуту борьбы сна с бдением. Я проснулась в ужасе. <…>. Мне стало от чего-то страшно, какой-то ужас напал на меня; воображение мое

было взволновано ужасным сном: тоска сдавила мое сердце...» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 37]. Это сон пророческий. Задолго до наступления «черных дней» он предвещает беды Вареньки – утрату друга, утрату матери, утрату какой-то части себя.

Здесь важно отметить, что элементы страшного сна героини Ричардсона, намекавшие на действительность, в романе Достоевского оказываются некими закодированными элементами самой действительности. Речь идет о такой жуткой подробности сна Клариссы, где она видит два или три полуразложившихся тела в яме, куда бросают и ее самою. Метафора прозрачна, и мы знаем из романа, что Кларисса была не единственной жертвой Ловеласа. У Достоевского история Вареньки, опороченной Быковым, как бы множится на глазах и из обрывков фраз и намеков, всплывают образы других, брошенных в ту же «яму» жертв. Как отмечает Виноградов: «Оригинальность Достоевского в данном случае состояла в мотивации этой связи, на фоне в намеках выступающей, но происшедшей где-то за кулисами романа гибели матери Покровского, как ранней жертвы Анны Федоровны, предшественницы Вареньки.<...>. Вместе с тем любопытно, что Достоевский рисует тень, следующую за Варенькой. Это – ее двоюродная сестра Саша. <...>. В этой троичности аспектов, в которых рисует Достоевский образ девушки бедной и погубленной <...> образ Вареньки оттеняется двумя побочными вариациями его» [Виноградов, 1976, с. 169]. Здесь можно добавить, что и в высказывании Быкова также проскальзывает намек на то, что Варенька была не первой поруганной им девушкой. В цитате его фразы есть короткое слово «и», приобретающее значение «а так же» или: «и вот теперь еще». Иными словами, когда Быков говорит: «<...> *и наши добродетели потускнели* <...>», он, скорее всего, хочет сказать, что *и* Варенька теперь находится в ряду опороченных им женщин.

Достоевский не показал тяжелый сон, о котором упоминает героиня, но показал фантасмагорическую картину похорон молодого Покровского, подобную страшному вещему сну, описанную в том же письме-исповеди:

«Наконец гроб закрыли, заколотили, поставили на телегу и повезли. Я проводила его только до конца улицы. Извозчик поехал рысью. Старик бежал за ним и громко плакал; плач его дрожал и прерывался от бега. Бедный потерял свою шляпу и не остановился поднять ее. Голова его мокла от дождя; поднимался ветер; изморозь секла и колола лицо. Старик, кажется, не чувствовал непогоды

и с плачем перебегал с одной стороны телеги на другую. Полы его ветхого сюртука развевались по ветру, как крылья. Из всех карманов торчали книги; в руках его была какая-то огромная книга, за которую он крепко держался. Прохожие снимали шапки и крестились. Иные останавливались и дивились на бедного старика. Книги поминутно падали у него из карманов в грязь. Его останавливали, показывали ему на потерю; он поднимал и опять пускался вдогонку за гробом. На углу улицы увязалась с ним вместе провожать гроб какая-то нищая старуха. Телега поворотила наконец за угол и скрылась от глаз моих» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 45].

Наверное, в художественном отношении это самый сильный эпизод романа. И разлетающиеся из карманов тома Пушкина, и развевающиеся, как черные крылья полы сюртука – такой же сюрреалистический «балет», как тот, что мистически разворачивается в одной из этих летящих книг, где описан сон Татьяны...

Джозеф Фрэнк в своем объемном исследовании с таким созвучным данному контексту названием – «Достоевский: мантия пророка» (*Dostoevsky: The Mantle of the Prophet*, 2002), вспоминает эту сцену, когда пишет об Эпилоге «Братьев Карамазовых»: «The captain's behavior is pathetically distraught, and he runs "fussing and distracted" after the coffin as it is carried by the boys to its final resting place. Readers of Dostoevsky will recall a similar scene in his very first novel, *Poor Folk*, where a touching buffon character also runs pitifully after the coffin of his stepson» [Frank Joseph, 2003 p.702]. В самом деле, есть что-то общее в описании жуткого бега за гробом, уносящего навсегда кого-то близкого и родного. Но здесь есть еще затаенная закольцованность темы первого и последнего романов писателя.

Старик Покровский бежит за гробом своего сына. Быть может это даже не его сын, но он любит его всем сердцем. И это не просто сильный образ, но еще и некий пророческий образ судьбы самого Достоевского, о чем было сказано выше. Это и прообраз убитого горем Снегирева, подмеченный Фрэнком. И страшное предвестие того, как Макар Девушкин увидит себя бегущим за экипажем, на котором от него навсегда уедет та, кого он бесконечно, по-отечески, любит. И все также трагично и также о смерти, поскольку для Вареньки брак с помещиком Быковым все равно, что быть заживо похороненной. А «огромная книга», за которую старик «крепко держался», что это? Если прибегнуть к тому «забытому языку» [Фромм, 2010)], на котором пишутся сновидения, то можно предположить,

что символически – это книга судеб, где сказано, что скоро все это случится. Или это Книга книг, Священное Писание – последнее, единственное, за что он еще может как-то «держаться» в этой жизни? А разлетающиеся вокруг гроба фолианты – визуальная метафора обреченной на гибель добродетели. Это ведь те самые книги, которые Варенька так по-доброму щедро отдала старику. И теперь, в этом сне наяву, они падают в грязь, как толкнет ее самою в какую-то «грязь» соприкосновение с Быковым. Эта картина, в которой зашифрованы будущие несчастья поистине бедной девушки, своим жутким предсказанием похожа на пластическую метафору пророческого сна Клариссы. Но этот «полусон» у Достоевского вмещает в себя гораздо больше, он содержательнее и объемнее по своим пророчествам, как внутри повести, так и за ее пределами. В нем больше искусства, искусства рафинированного, даже изощренного, напоминающего своей иносказательной, зашифрованной насыщенностью киноязык выдающихся мастеров визуального текста.

Размышляя о творчестве Достоевского, Михаил Бахтин дал очень точную характеристику поэтики «Бедных людей»: «Достоевский начал с преломляющего слова – с эпистолярной формы <...> авторские интенции очень тонко и осторожно преломляются в словах героев – рассказчиков, хотя все произведение наполнено явными и скрытыми пародиями, явной и скрытой полемикой (авторской)» [Бахтин, 1994, с. 105]. Определение «преломляющее» хотелось бы отнести не только к эпистолярной форме романа, но и к его сюжету, ричардсоновская линия которого по-своему «преломляется» у Достоевского.

Напомним, что в основе сюжета «Клариссы» история бедствий красивой добродетельной молодой девушки. Из-за амбиций и жадности своей семьи, она оказывается во власти непорядочного человека с говорящей фамилией, ставшей впоследствии именем нарицательным, Ловелас (Lovelace – т. е. «любовное кружево»), который буквально затягивает ее в «кружевную» паутину своих «любовных» притязаний. Отчаявшись сломить непорочность Клариссы, Ричард Ловелас лишает ее невинности, предварительно опоив сонным зельем. Клариссе удается бежать от него, и впоследствии, когда он предлагает жениться на ней, она, следуя принципам добродетели, отказывается от этого брака. Она предпочитает умереть, но не принимать предложение человека, опорочившего ее. С поразительным самообладанием Кларисса готовится к смерти – перестает

принимать пищу, пишет завещание, заказывает себе гроб и, в конце концов, умирает, прощая всех, и устремляя свой взор к небесам.

Достоевский в чем-то следует сюжету «Клариссы». Его героиня из-за жадности своей дальней родственницы также оказывается во власти непорядочного человека с говорящей фамилией, который лишает ее невинности, и впоследствии предлагает жениться на ней. Но на определенном этапе писатель сворачивает с классической эпистолярной тропы. Кажется, впервые частичная общность сюжетной схемы этих произведений была затронута мной в статье 2015 года «Достоевский и Ричардсон: крутой поворот сюжета» [Боборыкина, 2015]. Поддержку и развитие этой темы можно найти у уральских филологов в исследовании 2017 года «Ассоциативный фон эпистолярного романа Ф.М. Достоевского “Бедные люди”» [Хроликова, Ермоленко, 2017].

История Вареньки и Быкова в принципе находится на периферии основной линии, но именно в ней обнаруживаются параллели с «Клариссой». Присутствие ричардсоновского сюжета в ткани эпистолярного романа Достоевского становится особенно очевидным, когда главный герой – Макар Девушкин – получает прозвище Ловелас: «<...> и теперь все меня Ловеласом зовут, и имени другого нет у меня!» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 79]. Возможно, имя персонажа «Клариссы» появляется в одном из писем как бы из подсознания Достоевского, где, скорее всего, и рождалось «преломление» сюжета Ричардсона.

Сравнение забитого нищетой, добрейшего Макара Девушкина с Ловеласом дано, разумеется, с иронией, даже иронией горькой. Однако остается удивляться тому, что порой это воспринимают всерьез и ищут в жертвенно любящем бедную сироту «маленьком человеке» подполье тайного соблазнителя. Так, к примеру, исследовательница, Кэрол Аполлонио, в своей книге «Секреты Достоевского: Прочтение против течения» высказывает мнение, что Девушкин потенциальный соблазнитель, который сублимирует свои импульсы (то есть трансформирует энергию либидо) в литературное письмо: «Devushkin is a “would-be seducer”, who “sublimates his impulses into literary creation». [Apollonio, 2009, p. 13-23].

Можно предположить, что такое, слишком буквальное прочтение имени Ловеласа в тексте Достоевского началось с самого первого издания «Бедных людей» на английском языке в 1894 году в переводе Лены Милман с иллюстрацией Обри Бердслея на обложке. Джордж

Мор, написавший предисловие к этому изданию, впоследствии писал о Достоевском, как об авторе криминальных романов средней руки, с налетом психологизма. Что же касается Бердслея, то одно имя этого страстного библиофила, гениального художника, могло задавать тон всей книге. Его иллюстрации в стиле модерн к роману Томаса Мэлори «Смерть Артура» (*Le Morte d'Arthur*, 1892) и к уайльдовской «Саломее» (*Salomé,*1894) создали ему славу графика, чьи линии сплетаются в сверхчувственный, эротический рисунок. На обложке английского издания «Бедных людей» (*Poor Folk*) в левом верхнем углу в черном квадрате, как в темном проеме окна, видна фигура девушки, очерченная тонкой графической линией. Все выполнено в характерном для Бердслея стиле. И, конечно, в некоторой пышности форм, в лице с капризным выражением и с бантиком на распущенных волосах, трудно узнать Вареньку Доброселову. Можно сказать, что на рисунке Бердслея добродетели героини явно не «блещут», а художник, если он и читал «Бедных людей», воспринял слова Быкова о *потускневших* достоинствах буквально, как другие воспринимают буквально прозвище «Ловелас» в отношении Девушкина.

При том, что, как правило, Обри Бердслей тонко взаимодействует со словом[3], он, порой создает что-то слишком далекое от оригинала. Оскар Уайльд, к примеру, был крайне недоволен его иллюстрациями к своей «Саломее». Они показались писателю слишком японскими, жестокими и злыми, да и сам Обри в этой связи сделался в его глазах похожим на какой-то топорик: «They are too Japan, while my play is Byzantine ... They are cruel and evil, and so like dear Aubrey, who has a face like a silver hatchet, with grass-green hair» [Pearson, 1960, p. 230]. Что бы сказал о нем Достоевский, увидев такую заставку к «Бедным людям»? Кстати, Уайльд, не согласившийся с бердслеевской трактовкой своей пьесы, понимал в Достоевском гораздо больше, чем этот литературный график[4]. «Варенька» Бердслея (если ее вообще можно так назвать) отнюдь не похожа на «тургеневскую героиню», как иногда воспринимают этот рисунок на желтой обложке книги, скорее она выглядит обитательницей сомнительного заведения, из окна которого она как раз и выглядывает.

Совершенно неузнаваемым стал роман Достоевского и в пьесе «Ловелас» (2005г.) Валерия Семеновского, где Макар Девушкин

[3] См.: [Боборыкина, 2018].

[4] См.: [Боборыкина, 2016].

предстает, чуть ли не неким эротоманом в духе порочного персонажа Ричардсона. Название этой буффонной комедии относится именно к Девушкину, хотя вскользь там и брошена короткая фраза в сторону Быкова, бьющая прямо в цель: «Вот кто ловелас-то настоящий». Но сказано это в шутку, безотносительно к Ричардсону, как имя нарицательное.

Такие «постмодернистские» интерпретации Девушкина, как некоего «Ловеласа» или как «потенциального соблазнителя», конечно далеки от идеи Достоевского. Да, в романе звучит имя Ловелас, которым называют абсолютно ничем не схожего с персонажем Ричардсона несчастного Девушкина, чья фамилия лишний раз подчеркивает его невинность. Прозвище «Ловелас» комично и абсурдно, настолько нелепа хоть какая-то параллель между Девушкиным и молодым, красивым, состоятельным и порочным Ловеласом. Как замечает Виноградов: «История Вареньки Доброселовой в основных чертах – традиционный остов сюжета сентиментального романа» [Виноградов, 1976, с. 168]. Действительно, как уже было сказано, ее история в чем-то повторяет историю Клариссы, и в ее случае своего рода «Ловеласом» выступает именно тот, кто лишил ее невинности – Быков. В тоже время, обращаясь к ричардсоновской традиции эпистолярного романа и, так сказать, используя чужой жанровый код или избирая «“невозможную”, с точки зрения правил кода, ситуацию» [Лотман,1994, с. 223], Достоевский пишет свою, совсем другую историю – не о соблазнителях и добродетели, всячески им сопротивляющейся. Перефразируя Лотмана можно сказать, что мы имеем дело с «авторской моделью мира», которая не является «заранее заданным штампом» [Лотман,1994, с. 221].

Речь идет о следующих сюжетных мотивах – лишенная невинности Кларисса могла бы выйти замуж за Ловеласа, но она предпочитает не потакать пороку, так как не может внутренне согласиться с тем, что Ловелас ей не отвратителен. В романе Достоевского помещик Быков, который также лишил невинности главную героиню, появляется вновь, чтобы сделать ей предложение. До этого момента, за исключением того, что Быков глубоко неприятен Вареньке, «коды» и «остовы» сюжета в чем-то сходятся. Но далее Достоевский делает резкий поворот в сторону от пафосного прославления добродетели ричардсоновского типа к жестокому реализму: предложение Быкова принято. Как заметил Виноградов в несколько ином контексте: «Таким образом, осуществляется отрыв героев от шаблонных ролей

сентиментального “мещанского” романа <…>» [Виноградов,1976, с. 179].

Действительно, «шаблонная роль героини» круто меняется у Достоевского с момента, когда Варенька соглашается выйти замуж за Быкова. Причем, кажущиеся «мещанскими» подробности приобретения ею всяческих свадебных принадлежностей лишь усиливают трагизм происходящего: белые кружева, которые Девушкин помогает ей приобрести к свадебному наряду, напоминают скорее убор для похорон.

Ироничное определение интересующего нас «жанрового кода» дал Набоков, сравнив его со старой улицей, которая, вращаясь и скользя, идет «с едва заметным наклоном, начинаясь почтамтом и кончаясь церковью, как эпистолярный роман» [Набоков, 1990, с. 17]. Такая «каноническая» его схема предстает в первом романе Ричардсона «Памела, или вознагражденная добродетель», где в почтовой переписке многих участников развивается интрига ухаживаний молодого сквайра, и его попыток соблазнения юной служанки. Ее стойкая добродетель вознаграждается их браком и, конечно, венчанием в церкви. В следующем романе «Кларисса» – более сложный сюжетный ход: соблазнитель нечестным путем лишает героиню «добродетели». Но, предложив ей заключить брак и тем самым, вернуть ей утраченное, он получает отказ. Восьмитомная переписка героев второго романа Ричардсона не заканчивается «церковью». Эпистолярный роман Достоевского – не первый и не второй вариант. В сюжетной линии Вареньки Доброселовой прослеживается не «Памела», а «Кларисса», но при этом эпистолярная история Достоевского «классически» заканчивается свадьбой. Однако, в отличие от канона, о котором говорит Набоков, свадьба здесь не является желаемым хэппи эндом. Традиционная внешняя структура эпистолярного романа как бы сохраняется, «заканчиваясь церковью», а по сути, представляет собой отнюдь не счастливый финал, венчающий историю героини. Как справедливо отметил Виноградов, к финалу романа «трагический тон сгущается <…> Драматическая линия круто подымается» [Виноградов, 1976, с. 186]. И этот подъем неподдельного драматизма особенно виден в сравнении с сюжетной линией «Клариссы», чья несколько «картинная» смерть в финале романа не так страшна, как предстоящая Вареньке жизнь.

Как заметил Достоевский: «Ведь наша русская жизнь, несмотря на 200-летнее подражание Европе, в главнейших функциях своих

оставалась вполне своеобразною <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 192]. И вот это своеобразие, новый взгляд на, казалось бы, знакомую ситуацию дает Достоевский уже в первом своем романе. Он создает совершенно другой роман, где не только круто поворачивает «образцовая» сюжетная линия, но и иначе разворачивается идейное содержание. Отдавая дань эпистолярной традиции, Достоевский вкладывает более глубокий, христианский смысл в понятие добродетели. Неполноценность вознагражденной добродетели Ричардсона прежде всего в том, что там нет любви. Там нет любви не только главных героев – мужчины и женщины, но нет любви вообще человека к человеку. У Достоевского же черта его идеала, как отмечал Анненский – это «убеждение, что одна любовь к людям может возвысить человека и дать ему настоящую цель в жизни» [Анненский, 1979, с. 235]. И драматическая линия «Бедных людей» круто поднимается над сюжетами Ричардсона, потому, что это рассказ о любви – христианской, жертвенной, настоящей.

Действительно, «Бедные люди» – это не о бедных людях, это о любви бедных людей. И здесь, кажется, ключ ко всему. Варенька соглашается на брак с Быковым, видя, как Макар Алексеевич губит себя беспредельным состраданием к ней, жертвуя всем, жертвуя собой для нее. Финал этой истории любви по-настоящему трагичен. В самом первом своем произведении «Достоевский раскрывает безвыходный трагизм любви, неосуществимость любви, нереализуемость ее на путях жизнеустроения» [Бердяев, 1994, т. 2, с. 74]. Девушкин – это не пылкая любовь-страсть, не желание обладать. Это любовь-сострадание, сострадание такой силы, что оно сильнее страсти. Но именно сострадание с обеих сторон разводит жизненные пути героев, дает им силы отпустить единственного дорогого человека, без которого жизнь теряет смысл: «беспредельное истребляющее сострадание только и возможно к существу, с которым никогда не будешь соединен» [Бердяев, 1994, т. 2, с. 79].

Можно ли говорить, в таком случае, что этот эпистолярный роман Достоевского о добродетели? Да, но только не о такой, о которой писал Ричардсон. У Достоевского «добродетель» другого порядка, в ней главное – любовь, хоть внешне, она, может быть, незаметная, как незаметны для поверхностного взгляда все истинные свойства добродетели. Это роман о тех моральных и нравственных сокровищах, о которых сказано апостолом Павлом в Первом послании к Коринфянам:

> Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая или кимвал звучащий. Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, – то я ничто. И если я раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы. Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит. Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится <…> Теперь мы видим как бы сквозь *тусклое* стекло, гадательно, тогда же лицем к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно, как я познан. А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь; но любовь из них больше (1 Кор. 13:1-13).

Существует множество толкований этого текста из Нового Завета, особенно той части, где говорится о том, что «мы видим как бы сквозь *тусклое* стекло». Наиболее часто встречающееся сводится к тому, что речь идет о неполноте нашего знания о Боге в этом мире. По сути, это метафора того, что не сразу открываются человеку все значения и смыслы, не сразу истины «ясны», и только любовь всё откроет. Эта известная и часто цитируемая фраза – «сквозь *тусклое* стекло» – настолько образная, емкая и метафоричная, что притягивает к себе, становится формулой, концептом. Оттого она просится и в названия фильмов[5], и в названия книг[6] и порождает множество толкований. Но как это вписывается в наш контекст?

Через приведенный библейский текст можно интерпретировать и всю повесть, и, в частности, слова Быкова, давшие название статье. Его высказывание дано курсивом, поскольку это цитата в письме Вареньки. По другой причине, но в Новом Завете также курсивом выделено слово «тусклый». Оно сразу привлекает внимание и невольно связывается, даже чисто визуально с текстом «Бедных людей».

Не оттого ли «добродетели потускнели», в глазах Быкова, что сам он смотрит на мир сквозь что-то темное, мутное? Ложность его видения, аберрация зрения происходит оттого, что он не знает,

[5] «Сквозь тусклое стекло», или «Как в зеркале» (оригинальное название: “Såsom i en spegel”, английское – *Through a Glass Darkly*). Фильм Ингмара Бергмана. Швеция, 1961 г.

[6] «Сквозь тусклое стекло. 20 глав о неопределенности» [Ямпольский, 2010].

что такое любовь. По смыслу это похоже на известное выражение «красота в глазах смотрящего» или на шекспировское “Beauty is bought by judgment of the eye” [Shakespeare, 1982, p.163]. Ведь это не Достоевский, и не Макар Девушкин, и не читатель видят, что ценности Вареньки померкли. Ее «добродетели потускнели» только в восприятии Быкова, которому в силу его душевной слепоты не дано видеть чистоту души поруганной им девушки. Это взгляд персонажа романа, который «не имея любви» не способен приблизиться к истине, он видит все сквозь *тусклое* стекло.

Список литературы

1. Анненский, 1979 – *Анненский И.Ф.* Книги отражений. М.: Наука, 1979. 679 с.

2. Аристотель, 1983 – *Аристотель.* Никомахова этика. Соч.: в 4 т. , М.: Мысль, 1983. Т. 4. 828 с.

3. Барт, 2001 – *Барт Р.* S/Z / пер. с франц. Г. Косикова и В. Мурат. 2-е изд., испр., под ред. Г.К. Косикова. М.: Эдиториал, 2001. 232 с.

4. Баршт, 2010 – *Баршт К.А.* «Бедные люди» Достоевского В историко-культурном контексте // Достоевский: Материалы исследования. 2010. Т. 19. С.259-281

5. Батюшков, 1917 – *Батюшков Ф.Д.* Ричардсон, Пушкин и Лев Толстой (К эволюции семейного романа: от «Клариссы Харлоу» к «Анне Карениной») // Журнал Министерства народного просвещения. 1917. Ч. 71. Новая серия, № 9. Отд. 3. 1-17с.

6. Бахтин, 1994 – *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского Киев: NEXT, 1994. 507 с.

7. Белов, 2001 – *Белов С.В.* Вокруг Достоевского. СПб: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2001. 444 с.

8. Бердяев, 1994 – *Бердяев Н.* Миросозерцание Достоевского. М.: Искусство, 1994, 508 с.

9. Боборыкина, 2015 – *Боборыкина Т.А.* Достоевский и Ричардсон: крутой поворот сюжета // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. № 10-2. С. 124-128.

10. Боборыкина, 2018 – *Боборыкина Т.А.* Литературные мотивы Обри Бердслея: Шекспир, Мольер, Достоевский // Литературная традиция и индивидуальное творчество: материалы всерос. науч. конф. СПб.: Лема. 2018. С. 70-77.

11. Ветловская, 1994 – *Ветловская В.* Религиозные идеи утопического социализма и молодой Ф.М. Достоевский // Христианство и русская литература. СПб.: Наука, 1994. 232 с.

12. Виноградов, 1976 – *Виноградов В.В.* Школа сентиментального натурализма: Роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов // *Виноградов В.В.* Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1976. С. 141-187.

13. Врангель, 1992 – *Врангель А.Е.* Воспоминания о Ф.М. Достоевском в Сибири 1854–1856 // Две любви Ф.М. Достоевского. Историко-литературные мемуары. СПб.: Андреев и сыновья, 1992. С. 31-101.

14. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

15. Карамзин, 1964 – *Карамзин Н.М.* Бедная Лиза. Избр. соч.: в 2 т. М.; Л.: Худож. лит-ра, 1964.

16. Криницын, 2017 – *Криницын А.Б.* Повесть Бедная Лиза Н.М. Карамзина в творчестве Ф.М. Достоевского // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2017. № 1-2. С. 102-116.

17. Лотман, 1994 – *Лотман Ю.М.* Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: ГНОЗИС, 1994. 11-257 с.

18. Набоков, 1990 – *Набоков В.В.* Дар. М.: Соваминко, 1990. 347с.

19. Пушкин, 1957 – *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Академия Наук СССР, 1957.

20. Филдинг, 1954 – *Филдинг Г.* Избр. произв.: в 2 т. М.: Гос-е изд-во худож. лит., 1954. т. 1. 684 с.

21. Фромм, 2010 – *Фромм Э.* Забытый язык. Введение в науку понимания снов, сказок и мифов. М.: АСТ, 2010. 320 с.

22. Хроликова, Ермоленко, 2017 – *Хроликова В.А., Ермоленко С.И.* Ассоциативный фон эпистолярного романа Ф.М. Достоевского «Бедные люди» // Уральский филологический вестник. 2017. № 4. С. 39-57.

23. Ямпольский, 2010 – *Ямпольский М.* Сквозь тусклое стекло. 20 глав о неопределенности. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 1010 с.

24. Apollonio, 2009 – *Apollonio C.* The Body and the Book: Poor Folk // Dostoevsky's Secrets: Reading Against the Grain. Chicago: Northwestern University Press, 2009. 223c.

25. Frank, 2003 – *Frank J.* Dostoevsky. The Mantle of the Prophet. Princeton: Princeton University Press, 2003. 783 p.

26. Pearson, 1960 – *Pearson H.* The Life of Oscar Wilde. Great Britain, London, Penguin Biography, 1960. 399 p.

27. Richardson, 1985 – *Richardson S.* Clarissa. London, 1985. Vol. 2. 1533 p.

28. Shakespeare, 1982 – *Shakespeare W.* The Complete Works of William Shakespeare, London: Spring Books, 1982. 1081p.

References

1. Annenskii, I.F. *Knigi otrazhenii* [*Books of Reflections*]. Moscow, Nauka, 1979. 679 p. (In Russ.)

2. Aristotel'. *Sochineniia: v 4 tomakh* [*Works: in 4 vols*], vol. 4. Moscow, Mysl' Publ., 1983. 828 p. (In Russ.)

3. Bart, R. *S/Z* [*S/Z*]. Trans. from French by G.K Kosikov and V. Murat. 2nd ed., rev. and edd.. Ed. by G.K. Kosikov. Moscow, Editorial Publ., 2001. 232 p. (In Russ.)

4. Barsht, K.A. "'Bednye liudi' Dostoevskogo v istoriko-kul'turnom kontekste" ["Dostoevsky's *Poor Folk* in the Historical and Cultural Context"]. *Dostoevskii: Materialy issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 19, 2010, pp. 259-281. (In Russ.)

5. Batiushkov, F.D. "Richardson, Pushkin i Lev Tolstoi. (K evoliutsii semeinogo romana: ot 'Klarissy Kharlou' k 'Anne Kareninoi')" ["Richardson, Pushkin, and Lev Tolstoy. (On Evolution of the Family Novel from *Clarissa Harlow* to *Anna Karenina*)"]. *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniia*, part 71, new series, no. 9, 1917, pp. 1-17. (In Russ.)

6. Bakhtin, M.M. *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* [*Problems of Dostoevsky's Art*]. Kiev, "NEXT" Publ., 1994. 507 p. (In Russ.)

7. Belov, S.V. *Vokrug Dostoevskogo* [*About Dostoevsky*]. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2001. 444 p. (In Russ.)

8. Berdiaev, N. *Mirosozertsanie Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Worldview*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994. 508 p. (In Russ.)

9. Boborykina, T.A. "Dostoevskii i Richardson: krutoi povorot siuzheta" ["Dostoevsky and Richardson: A Sudden Turn of the Plot"]. *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk*, no. 10-2, 2015, pp. 124-128. (In Russ.)

10. Boborykina, T.A. "Literaturnye motivy Obri Berdsleja: Shekspir, Mol'er, Dostoevskii" ["Literature Motifs in Aubrey Beardsley: Shakespeare, Molière, Dostoevsky"]. *Literaturnaia traditsiia i individual'noe tvorchestvo: materialy vserossiiskoi nauchnoi konferentsii* [*Literary Tradition and Individual Creativity: Materials from a Russian Academic Conference*], St. Petersburg, Lema Publ., 2018, pp. 70-77. (In Russ.)

11. Vetlovskaia, V. *Religioznye idei utopicheskogo sotsializma i molodoi F.M. Dostoevskii. Khristianstvo i russkaia literatura* [*The Religious Ideas of Utopian Socialism and Young Fyodor Dostoevsky. Christianity and Russian Literature*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994. 232 p. (In Russ.)

12. Vinogradov, V.V. "Shkola sentimental'nogo naturalizma: Roman Dostoevskogo 'Bednye liudi' na fone literaturnoi evoliutsii 40-kh godov" ["The School of Sentimental Naturalism: Dostoevsky's Novel *Poor Folks* in the Background of the Literary Evolution in 1840s"]. *Poetika russkoi literatury* [*Poetics of Russian Literature*], Moscow, Nauka Publ., 1976, 141-187. (In Russ.)

13. Vrangel', A.E. "Vospominaniia o F.M. Dostoevskom v Sibiri 1854 – 1856" ["Memoirs of Fyodor Dostoevsky in Siberia 1854-1856"]. *Dve liubvi F.M. Dostoevskogo. Istoriko-literaturnye memuary* [*Dostoevsky's Two Loves. Historical and Literary Memoirs*], St. Petersburg, Andreev i synov'ia Publ., 1992, pp. 31-101. (In Russ.)

14. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

15. Karamzin, N.M. "Bednaia Liza" ["Poor Liza"]. *Izbrannye sochineniia: v 2 tomakh* [*Selected Works: in 2 vols*], Moscow-Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1964. 781 p. (In Russ).

16. Krinitsyn, A.B. "Povest' Bednaia Liza N.M. Karamzina v tvorchestve F.M. Dostoevskogo" ["N.M. Karamzin's Tale Poor Liza in Dostoevsky's Work"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 9: Filologiia*, no. 1-2, 2017, pp. 102-116. (In Russ.)

17. Lotman, Iu.M. "Lektsii po struktural'noi poetike" ["Lectures on Structural Poetics"]. *Iu.M. Lotman i tartusko-moskovskaia semioticheskaia shkola* [*Yury Lotman and the Tartu-Moscow Semiotic School*], Moscow, GNOZIS Publ., 1994, pp. 11-257. (In Russ.)

18. Nabokov, V.V. *Dar* [*The Gift*]. Moscow, Sovaminko Publ., 1990. 347 p. (In Russ)

19. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [*Complete Works: in 10 vols*], Moscow, USSR Academy of Sciences Publ., 1957. (In Russ.)

20. Filding, G. *Izbrannye proizvedeniia: v 2 tomakh* [*Selected Works: in 2 vols*]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1954. 684 p. (In Russ.)

21. Fromm, E. *Zabytyi iazyk. Vvedenie v nauku ponimaniia snov, skazok i mifov* [*The Forgotten Language. An Introduction to the Science of Understanding Dreams, Fables, and Myths*]. Moscow, AST Publ., 2010. 320 p. (In Russ.)

22. Khrolikova V.A., and Ermolenko, S.I. “Associativnyi fon epistoliarnogo romana F.M. Dostoevskogo ‘Bednye ljudi’” [“The Associative Background of Dostoevsky’s Epistolary Novel *Poor Folk*”]. *Ural’skii filologicheskii vestnik*, no. 4, 2017, pp. 39-57. (In Russ.)

23. Iampol’skii, M. *Skvoz’ tuskloe steklo. 20 glav o neopredelennosti* [*Through a Glass Darkly. 20 Chapters on Uncertainty*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010. 1010 p. (In Russ.)

24. Apollonio, Carol. “The Body and the Book: *Poor Folk*”. *Dostoevsky’s Secrets: Reading Against the Grain,* Northwestern University Press, U.S., Chicago, 2009. 223 p. (In English)

25. Frank, Joseph. *Dostoevsky. The Mantle of the Prophet*. Princeton, Princeton University Press, 2003. 783 p. (In English)

26. Pearson, Hesketh. *The Life of Oscar Wilde*. Great Britain, 1960. 399 p. (In English)

27. Richardson, Samuel. *Clarissa*, vol. 2. London, 1985. 1533 p. (In English)

28. Shakespeare, William. *The Complete Works of William Shakespeare.* London, Spring Books, 1982, 1081 p. (In English)

Статья поступила в редакцию 05.02.2021
Одобрена после рецензирования 13.02.2021
Принята к публикации 15.02.2021
Дата публикации: 25.09.2021

The article was submitted 05 Feb. 2021
Approved after reviewing 13 Feb. 2021
Accepted for publication 15 Feb. 2021
Date of publication: 25 Sep. 2021

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (15), 2021.

Научная статья / Research Article
УДК 821.16.1.0+94
ББК 83+83.3(2=411.2)+63.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-121-156



© 2021. О.А. Деханова, М.Е. Деханов
Москва, Россия

Отражение ольфакторных традиций второй половины XIX века в произведениях Ф.М. Достоевского

© 2021.Olga A. Dekhanova, Mikhail E. Dekhanov
Moscow, Russia

The Reflection of the Olfactory Traditions of the Second Half of the 19th Century in the Work of Fyodor Dostoevsky

Информация об авторах: Деханова Ольга Алексеевна, кандидат фармацевтических наук, Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0003-2216-2548.
E-mail: Dh369@yandex.ru
Деханов Михаил Евгеньевич, нутрициолог-фармацевт, Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-6245-3783.
E-mail: dekhanov@yandex.ru

Аннотация: Стремительное развитие в начале XIX века естественных наук привело к созданию новых санитарно-гигиенических стандартов. Внимание общественного сознания было обращено теперь на содержание тела и одежды в идеальной чистоте как способ предотвращения заболеваемости. Новые санитарно-гигиенические установки предписывали теперь не маскировать неприятные телесные запахи ароматическими средствами, а содержать тело и одежду в чистоте, что расценивалось как гарантия телесного здоровья. Популяризация новых научных открытий посредством статей в общедоступных газетах и журналах подготовила общественное сознание к новому восприятию запахов повседневной жизни, а художественная литература, откликаясь на

обсуждаемые общественные явления, закрепила в сознании читателей новые культурные стандарты.

В настоящей работе рассматривается ряд новых устойчивых ольфакторных критериев для вынесения оценки своим персонажам или моделям поведения в художественной литературе второй половины XIX века, а также закономерности и особенности их использования Ф.М. Достоевским.

Ключевые слова: Достоевский, ольфакторная культура, ароматы и запахи повседневности.

Для цитирования: *Деханова О.А., Деханов М.Е.* Отражение ольфакторных традиций второй половины XIX века в произведениях Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, 2021. № 3 (15). С. 121-156. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-121-156

Information about the authors: Olga A. Dekhanova, PhD in Pharmaceutical Sciences, Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0003-2216-2548.

E-mail: Dh369@yandex.ru

Mikhail E. Dekhanov, nutritionist-pharmacist, Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-6245-3783.

E-mail: dekhanov@yandex.ru

Abstract: The rapid development of natural sciences at the beginning of the 19th century led to the creation of new sanitary and hygienic standards. The attention of the public opinion was now turned to keeping the body and clothing perfectly clean as a way of preventing diseases. New sanitary and hygienic regulations now prescribed not to mask unpleasant bodily odors with aromatic means, but to keep the body and clothing clean, which was regarded as a guarantee of bodily health. The popularization of new scientific discoveries through articles in public newspapers and magazines prepared the public consciousness for a new perception of the smells of everyday life, and the fiction, responding to the discussed social phenomena, fixed new cultural standards in the minds of readers. In this paper, we consider some of the new olfactory criteria used for evaluating characters or behavior patterns in works of fiction written in the second half of the 19th century, as well as their patterns and peculiarities in Dostoevsky's oeuvre.

Keywords: Dostoevsky, olfactory culture, scents of everyday life.

For citation: Dekhanova O.A., and Dekhanov, M.E. "The Reflection of the Olfactory Traditions of the Second Half of the 19th Century in the Work of Fyodor Dostoevsky". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (15), 2021, pp. 121-156. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-121-156

Изданная в 1992 году монография Ханса Риндисбахера «Запах книг: культурно-историческое изучение ольфакторного восприятия в литературе» [Rindisbacher, 1992] стала своего рода катализатором возрастающего интереса самого широкого круга исследователей к проблеме ольфакторных коммуникаций. Эта область научного интереса в отечественном литературоведении представлена пока отдельными тематическими статьями и единичными монографиями[1]. Творчество Ф.М. Достоевского еще менее исследовано. Кроме отдельных обращений исследователей к ольфакторным явлениям в его художественных текстах, каких-либо обобщающих, углубленных и всесторонних исследований пока, к сожалению, не было[2].

[1] Одна из первых монографий в этой области – диссертационная работа Н.А. Рогачевой «Русская лирика рубежа XIX – XX веков: поэтика запаха», методологической основой которой «послужили идеи исторической поэтики, в центре которой находится человек – не столько как лицо изображенное, сколько как субъект истории, носитель исторически обусловленной точки зрения на мир» [Рогачева, 2011, с. 8-9]. Н.Л. Зыховской в докторской диссертации «Ольфакторий русской прозы XIX века» «впервые создана обобщенная модель ольфактория русской прозы в ее исторической динамике» [Зыховская, 2016, с. 26]. В монографии И.А. Манкевич «“Русский дух”: репрезентация повседневности в ольфакторных текстах русской культуры» ольфакторные тексты в пространстве литературных коммуникаций рассматриваются с позиции «ольфакторной среды обитания самих творцов изящной словесности» (А.С. Пушкина и А.П. Чехова) «как текстов повседневной культуры, как источников культурологической информации и культурной памяти поколений» [Манкевич, 2013, с. 48-49]. В диссертационной работе Н.А. Куликовой «Одорический код в художественном тексте: лингвоэвокационное исследование (на материале художественной прозы А.П. Чехова)» одорический код определяется «как творческая авторская и интерпретационная читательская соотнесенность языкового выражения запаха с реальными запахами и запахами-образами» [Куликова, 2010, с. 7].

[2] Н.Л. Зыховская отмечала, что «уникальная черта ольфактория Достоевского – перенос ольфакторной образности в сферу описания нравственных понятий и состояний. <…> Он детализирует негативные ольфакторные метафоры, позволяя читателю физически ощутить неприятность греха, безнравственности», для него «чрезвычайно близка традиция “адского смрада” – соотнесения негативных запахов с философской идеей богоотверженности человечества». [Зыховская, 2016, с. 267]. Практически в том же ключе рассматривал творчество Ф.М. Достоевского Ханс Риндисбахер, ограничив свои исследования романами «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы». В первом случае он анализировал запахи, использованные Ф.М. Достоевским для описания города, как обонятельно-атмосферную арку, охватывающую город и роман, во втором – запах тления, запах смерти, как возможные этические и / или моральные оценки, выносимые им своим героям [Rindisbacher, 1992, p. 125-133]. А.Н. Неминущий рассматривал ольфакторные включения в текстах Ф.М. Достоевского как «структурированную ольфакторную модель, наделенную метафорическими, либо символическими значениями» [Неминущий, 2006, с. 228-229]. В статье Е.М. Понкратовой и Л.Н. Коберник «Ольфакторные явления в произведениях Ф.М. Достоевского» проводился анализ динамического развития ольфакторной системы в рамках одного художественного текста – романа «Преступление и наказание» [Понкратова, 2017, с. 32-34]. Ольфакторная аура романа «Преступление и наказание» в культурно-историческом контексте рассматривалась в статье «Отражение ольфакторной культуры XIX века в произведениях Ф.М. Достоевского. Запах города на примере романа «Преступление и наказание» [Деханова, 2020, с. 68-90].

В чем кроется особенность ольфакторного восприятия? Какие уникальные свойства запаха позволили ему стать неизменным атрибутом литературного творчества? Прежде всего, запах – это феномен нашего сознания, связанный посредством биологических процессов с его материальным источником. Уже в этом, биологическом понимании, присутствует некоторая двойственность запаха, его парадоксальность. С одной стороны, запах существует вне зависимости от наших обонятельных рецепторов. Ничто в природе не перестанет источать запах, если у нас возникла временная аносмия. В то же время, запах, как обонятельное впечатление, возникает в нашем сознании только как результат непосредственного контакта обонятельных рецепторов с источником. Именно поэтому динамика контакта развивается только в одном направлении: по запаху мы определяем его источник, но любое изображение источника не может активировать ощущение запаха. Точно так же ольфакторные включения в литературном тексте не активируют обонятельные реакции, но при этом они всегда связаны с исходным, эмпирическим запахом, являются эмоционально воспринимаемыми ретрансляторами его материальной сущности. Это позволяет ставить знак равенства между прямым указанием на запах[3] и его метафорической или символической формой.

Но даже если запах упоминается в иносказательной форме, он все равно сохраняет для нашего сознания «обонятельные» свойства, так как: «почти все термины, означающие запахи и связанные с ними действия или переживания имеют выраженную эмоциональную окраску – именно поэтому их так удобно применять и в «необонятельных» ситуациях». Эти слова и термины «предельно ярко и четко

[3] Ольфакторные включения у Достоевского часто сопровождает детализация дурного запаха, усиливающая ольфакторное отвращение: «гнилой остроуслащенный запах» дурно пахнущего жилища Макара Девушкина [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 22], из лукошка с подкинутым младенцем «пахло каким-то кислым и острым запахом, какой бывает от долго не мытого грудного ребеночка» [Достоевский, 1972–1990, т. 13 с. 80], арестантский халат, от которого «пахло лекарствами, пластырями и <...> каким-то гноем» [Достоевский, 1972–1990, т. 4, с. 135], «душный подвал с каким-нибудь квасным или капустным запахом, страшное зловоние по ночам» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 112], «та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 6] и т. д. Обонятельное отвращение обладает самым сильным эмоциональным воздействием и на сознание тех, кто каждый день взбираются по грязной липкой черной лестнице с привычным «дурным запахом» помойных лоханок, и тех, кто с отвращением разглядывают их содержимое – нечистоты, грязь, яичные скорлупы, рыбьи пузыри.

характеризуют то состояние, которое возникает у человека под его воздействием» [Гулимова, 2010, с. 133].

Н.Л. Зыховская, отмечала проявление двойственности запаха в его способности в ряде случаев выступать аналогом «духовной пищи», насыщающей тело. Эта «амбивалентность духовного и материального в самой природе запаха» рассматривалась автором как важная основа любого ольфакторного включения [Зыховская, 2013, с. 106-109].

А.Г. Левинсон, рассматривая особенности оценочных свойств запахов и проблемы их словесного и смыслового соответствия, отмечал, что «обонятельные впечатления гораздо четче означены в элементарном двоичном коде, чем сложные зрительные и слуховые». Именно это «сочетание большой определенности с плохой пригодностью для вербализации <...> делает запах парадоксальной действительностью, осязаемой, но неуловимой» [Левинсон, 2010, с. 64]. Эта способность запаха (или его упоминания) передавать изначально заложенные в нем оценочные характеристики в невербальной форме эмоциональных впечатлений и составляет одну из основ ольфакторных коммуникаций.

Говоря об ольфакторной коммуникации в литературе, нельзя не задуматься о возможной личностной проекции автора, о том, насколько личные предпочтения автора могут быть убедительны для читателя.

Исследуя возможности культурологической интерпретации ольфакторных реалий частной жизни автора, И.А. Манкевич высказывает сомнение в том, что «ольфакторные пристрастия самого писателя могут выступить в роли культивируемой той или иной общностью модели поведения», так как «телесно и нравственно здорового читателя нельзя заставить полюбить те ли иные запахи, те или иные модели ольфакторного поведения персонажей, даже если они гениально описаны в сочинении классика» [Манкевич, 2013, с. 49].

В повседневной жизни даже самый приятный запах воспринимается в первые секунды как сигнал опасности, как опасное вторжение в личное пространство. Эта естественная реакция на любой запах возникает в тот краткий момент, когда наши рецепторы зафиксировали его наличие, но наш мозг еще не обработал получаемую информацию и не определил степень опасности. Резкие, сильные, навязчивые запахи могут вызывать у людей с неврологиче-

скими (как у Достоевского) проблемами самые разные негативные физиологические реакции, от сильной головной боли до эпилептического припадка. Как, например, случилось с «великолепным букетом Катерины Прокофьевны», о судьбе которого Достоевский писал Анне Григорьевне. Букет «до того пустился пахнуть ночью, что у меня голова даже разболелась: подъезжая к Чудовой, я его бросил из вагона в лес (не везти же было далее), и тем кончилось его существование» [Переписка, 1976, с. 277]. Крайнюю мнительность Достоевского в отношении собственного здоровья, оформившуюся в привычку «всячески воздерживался от всего возбуждающего», отмечал С.Д. Яновский. [Яновский, 1990, с. 236]. И все же, для человека, предрасположенного к обостренному восприятию запахов, Достоевский крайне сдержан в выражении личных предпочтений. Они не декларируются, а, скорее, прочитываются между строк.

Вот, например, проекция личного в рассказе «Роман в девяти письмах»: «<...> от пачули с резедою у него голова разболелась» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 230]. Не только у Достоевского, но у большинства людей запах пачули (а тем более сконцентрированный в пределах замкнутого пространства) вызывает резко негативное ощущение. Но вот мягкий запах резеды, напротив, имеет широкий круг почитателей. Для А.П. Чехова запах резеды – это запах счастья: «Когда зеленый сад, еще влажный от росы, весь сияет от солнца и кажется счастливым, когда около дома пахнет резедой и олеандром, молодежь только что вернулась из церкви и пьет чай в саду, <...> то хочется, чтобы вся жизнь была такою [Чехов, 1974–1983а, т. 9, с.179]. А.И. Куприн посвятил этому нежному благоухающему цветку рассказ «Резеда». Для И.С. Тургенева «тонкий запах резеды» был романтическим выражением женской девственной красоты [Тургенев, 1978–2014, т. 6, с. 254].

Для создания эмоционально негативного впечатления от атмосферы душной бальной залы запаха резеды было бы недостаточно, и Достоевский ставит знак равенства между ольфакторной доминантой – запахом пачули и, вероятно, лично неприятным ему запахом резеды.

Описания Достоевским духоты людных пространств практически всегда несут в себе проекцию личных опасений. Конечно, сложно найти человека, спокойно переносящего душную, пропитанную множеством резких запахов, атмосферу, в которой соединяются запахи пота и духов. Однако для Достоевского, который «всячески

воздерживался от всего возбуждающего», опасаясь возможных физиологических последствий, эта атмосфера всегда заражена чувством нарастающей тревоги.

Так, например, нарочито медленное приближение Неточки Незвановой к бальной зале делает ожидание финала почти невыносимым, как в фильмах Хичкока, когда страшное не там, за занавесом, а страшит именно неизвестность грядущего события. Стремительная агрессия («горячий ветер», «пахнул») чужого опасного пространства кажется еще более страшной из-за указания автора на кажущееся веселье: «Ароматический воздух, как горячий ветер, пахнул мне в лицо. Бездна людей ходили взад и вперед; казалось, все с радостными, веселыми лицами» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 195].

Таким образом, личные ольфакторные пристрастия автора несомненно присутствуют в художественном тексте, но не являются определяющими в построении диалога с читателем. Коммуникативные свойства запахов реализуются в полной мере, если автор и читатель находятся в пределах единого смыслового культурного пространства. Эта «область взаимопонимания» формируется на индивидуальном уровне, через многообразные процессы воспитания, обучения, подражания в соответствии с общекультурными нормами конкретного временного периода. Художественная литература занимает важное место в этом процессе, откликаясь на обсуждаемые общественные явления и закрепляя в сознании читателей новые культурные стандарты: «Печатное слово оказывало колоссальное по своей мощи воздействие на умы российского общества. Люди, избегавшие самостоятельности в своем социальном поведении и мышлении, нуждались в регулярных указующих пассах со стороны своих кумиров. Тысячи людей строили свою жизнь “по Марлинскому”, “по Станюковичу”, “по Тургеневу” и т. д. Одни даже слышали и обоняли так, как о том писал Пушкин» [Лапин, 2007, с. 24] [4]. Помимо своей мощной воспитательной функции художественная литература всегда была самым представительным источником информации об особенностях повседневной жизни конкретного

[4] На возможность «заимствования у литературы образцов почитания тех или иных ароматов природы и цивилизации» указывала И.А Манкевич [Манкевич, 2013, с. 49]. Это «литературное заимствование» можно проследить и в описанной Ф.М. Достоевским истории мальчика-самоубийцы в романе «Бесы». Бог знает, каких романтических книжек начитался он «в глуши забытого селенья», чью литературную жизнь он так неистово и неумело проживает, с кого калькирует он свой уход из жизни в возвышенных эстетических декорациях!

исторического периода. Так, например, А. Корбен, в своей фундаментальной монографии «Миазм и нарцисс: обоняние и социальное воображение в XVIII–XIX веках», объединившей двухсотлетний опыт западноевропейской обонятельной культуры, обращается не только к архивным, эпистолярным или мемуарным источникам, но, прежде всего, к художественной литературе соответствующего исторического периода.

Исследуя ольфакторий Ф.М. Достоевского, мы пойдем тем же путем – культурно-исторические особенности восприятия запахов в XIX веке, использование запахов как устойчивой оценочной характеристики в произведениях современников Ф.М. Достоевского и особенности реализации художественных возможностей ольфакторных включений непосредственно самим Ф.М. Достоевским, – сосредоточившись по возможности на области запахов вне телесного происхождения, на запахах и ароматах повседневной жизни XIX века.

Культурно-исторический фон первой половины XIX века знаменателен мощным научным прорывом в самых разных областях знаний. Популяризация научных открытий посредством статей в общедоступных газетах и журналах уже в 30-х годах подготовила общественное сознание к принципиально новому восприятию повседневного быта и ольфакторных характеристик частной жизни, что постепенно привело и к созданию новых санитарно-гигиенических стандартов[5]. Если еще вплоть до начала XIX века обильная ароматизация тела, одежды и личного пространства считалась надежной защитой от болезнетворных миазмов, а любое зловоние тщательно маскировалось, то новые каноны телесной эстетики предписывали теперь не маскировать неприятные телесные запахи ароматическими средствами, а содержать тело и одежду в чистоте, чтобы уменьшить опасность заражения. Это принципиально изменило и отношение к социальному смыслу запаха, обозначив в итоге четкое «разделение между лишенным запаха буржуа и вонючим простолюдином» [Корбен, 2010, с. 363].

Новые тенденции повседневности изменили ольфакторные ориентиры, исключив из обихода тяжелые животные и природные запахи (амбра, мускус, пачули, камфора и пр.) и заменив их легкими флористическими ароматами.

[5] Подробно об истории и развитии в России теории патогенеза и становлении новых санитарно-гигиенических стандартов, см.: [Пироговская, 2016].

В обиходе мужчин из косметических средств остались, главным образом, различные натуральные мыла, в том числе и жидкое (для бритья), легкие одеколоны и помада для волос. Во всем соблюдалась спокойная нейтральная норма запахов – ароматы хвои, дубового мха, благородных сигар и чистого тела. «Отсутствие искусственного аромата у мужчин маркируется как новая культурная форма, символическая проекция честности, прямодушия, порядочности» [Вайнштейн, 2010, с. 449]. Новые ольфакторные стандарты потребовали принципиальных изменений во всем облике «современного человека», и, прежде всего, в одежде: «Уменье хорошо и со вкусом одеваться есть верный признак благовоспитанности. В числе вещей, неуместных в туалете мужчины, следует отнести вышитые рубашки, вычурные часовые цепочки, брелоки и п.т.» [Правила, 1889, с. 54]. Именно поэтому оценочные ольфакторные характеристики литературного персонажа дополняются, как правило, деталями одежды, а несоответствие установленным правилам становится устойчивой негативной характеристикой.

Одним из образцов благовоспитанного мужчины был, например, Тит Никоныч в романе Гончарова «Обрыв»: «Он не курил табаку, но не душился, не молодился, а был как-то опрятен, изящно чист и благороден видом, манерами, обхождением. Одевался всегда чисто, особенно любил белье и блистал не вышивками какими-нибудь, не фасонами, а белизной» [Гончаров, 1997–..., т. 7, с. 69].

Одним из самых часто упоминаемых в литературе того времени ароматов был запах пачули. Возможно, именно из-за своей агрессивности, навязчивости и бескомпромиссности. Одни упивались его смолисто-пряным ароматом, другие ощущали отвратительный землисто-затхлый запах.

Мода на запах пачули связана с дамской модой времен наполеоновской Империи. Чтобы не замерзнуть в легких неоклассических туниках, женщины кутались в легкие индийские кашемировые шали, пахнувшие пачули. Этим не преминули воспользоваться парфюмеры[6]. Ароматом пачули пользовались как женщины, так и мужчины, так как разделение духов на мужские и женские окончательно оформилось только в 30-х годах XIX века. С изменениями модных тенденций

[6] Пачули – эфирное масло тропического растения *Pogostemon patchouly* семейства Яснотковые. Помимо использования этого растения в парфюмерии известно его применение в качестве средства от моли. Кашемировые индийские шали, поставляемые в Европу, перекладывали высушенными растениями и они долго сохраняли этот едкий землисто-древесный запах.

пачули утратили свою привлекательность, их запах стал восприниматься как символ дурного вкуса, как пережиток прошлого. Запах пачули уверенно перекочевал из аристократических салонов в обиход мелких чиновников и военных [Вайнштейн, 2010, с. 440-441].

В пьесе «Вишневый сад» А.П. Чехов использует запах пачули как характеристику пространства, где остановилось время: «Через сцену, опираясь на палочку, торопливо проходит Фирс, <...> он в старинной ливрее и в высокой шляпе»; «*Лопахин*. Да, время идет. / *Гаев*. Кого? / *Лопахин*. Время, говорю, идет. / *Гаев*. А здесь пачулями пахнет» [Чехов, 1974–1983а, т. 13, с.199, 203].

И.С. Тургенев употребляет запах пачули в романе «Дым» для иронично-сниженной характеристики группы молодых военных, у которых и в одежде, и в поведении, и в жестах – все было как-то чересчур: «Все эти воины были превосходно вымыты, выбриты, продушены насквозь каким-то истинно дворянским и гвардейским запахом, смесью отличнейшего сигарного дыма и удивительнейшего пачули» [Тургенев, 1978–2014, т. 7, с.296].

Запах пачули упоминается Достоевскими в «Ответе “Русскому вестнику”» в карикатурном изображении способа «оплевания и осмеяния», к которому «прибегнул» «Русский вестник», обидевшийся на статью в журнале «Время»: «У-у! эманципатор! эманципатор! смотрите, эманципатор идет! хочет понравиться дамскому полу; ишь пачулей надушился, обольститель, ловлас, эманципатор!» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 126]. Запах пачули, как уничижительный ольфакторный акцент был использован ранее в статье «Русского вестника», замечен и возвращен Достоевским в его ответе редакции: «В изображении редакции “Русского вестника” Достоевский – автор статьи “Образцы чистосердечия” – действительно был представлен одним из “эманципаторов с грязными руками”, бульварным волокитой, мечущим бисер перед доступной женщиной. Катков писал: “Уничтожив Камня-Виногорова, критик журнала “Время” обращается в заключение к г-же Толмачевой с изяществом франта, надушенного пачулей <...> с чувством возвышенного самодовольства он выставляет на вид изящество своих манер <...>”» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с.305].

В «Романе в девяти письмах» запах пачули используется Достоевским не только как агрессивная ольфакторная доминанта духоты бального зала, но и как социальная характеристика: «Иван Андреич, встретившийся со мною в швейцарской, увидев меня

одного, немедленно заключил (злодей!) о необыкновенной страсти моей к танцевальным собраниям и, подхватив меня под руку, хотел было уже насильно тащить в танцкласс, говоря, что в Соединенном обществе тесно ему, развернуться негде молодецкой душе и что от пачули с резедою у него голова разболелась» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 230]. Социальная характеристика, выраженная ольфакторно, дополняется указанием места – клуб Соединенного общества. В клубной иерархии XIX века клуб Соединенного общества относился в последнему, пятому разряду. Учрежденный бюргерами Петербурга в 1772 году, к 1845 он изменил свой социальный статус и стал популярным танцевальным заведением, доступным для всякого посетителя из дворян и купечества, вносивших назначенную цену за вход.

Но не только вычурные запахи прошлого считались проявлением дурного вкуса. Гораздо большим нарушением предписанных правил поведения было несоблюдение меры, как в одежде, так и в отношении даже модных ароматов. Мужчина, источающий сильный парфюмерный запах – всегда негативная характеристика персонажа.

Она может выражаться в виде злой карикатуры, как, например, описание Грушницкого, в новом мундире, с эполетами «неимоверной величины», загнутыми «в виде крылышек амура», от него «и так уж несет розовой помадой», но он наливает «себе полсклянки за галстух, в носовой платок, на рукава» [Лермонтов, 1962, с. 81].

Или ироничным замечанием: А.П. Чехов в письме к Ф.О. Шехтелю (от 14 апреля 1886 г.): «У нас с визитом был Тышко. Он, вероятно, купался в гелиотропе, ибо оставил после себя такой брокарный чад, что у всех разболелись головы» [Чехов, 1974–1983б, т. 1, с. 237].

Или тонкой насмешкой: г-н Клюбер в романе «Вешние воды»: «Благообразный комми расфрантился и раздушился напропалую: каждое движение его сопровождалось усиленным наплывом тончайшего аромата» [Тургенев, 1978-2014, т.8, с.281]. Здесь особенно примечательно сочетание ольфакторной агрессии с изяществом «тончайшего аромата».

Или выразительной пародией: «Император Наполеон. <…> пофыркивая и покряхтывая, поворачивался то толстой спиной, то обросшей жирной грудью под щетку, которою камердинер растирал его тело. Другой камердинер, придерживая пальцем склянку, брызгал одеколоном на выхоленное тело императора» [Толстой, 1978–1985, т. 6, с. 221].

Придерживаясь культурных традиций своего времени, Достоевский также использует указание на парфюмерный запах как негативную характеристику своих персонажей и, возможно, он более строг в этой оценке. Он не детализирует запах, ему вполне достаточно того, что от мужчины пахнет духами. Эта ольфакторная деталь с избытком подкрепляется различными описаниями внешнего вида: одежда, манеры, возраст, социальный статус и завершается авторской ремаркой с самым широким оценочным диапазоном, от иронии до ядовитого сарказма.

В ряде случаев для Ф.М. Достоевского духи в мужском обиходе – это всего лишь выражение смешных и старомодных романтических привычек прошлого.

Макар Девушкин вспоминает свои юношеские увлечения молодой актрисочкой: «На другой день, прежде чем на службу идти, завернул я к парфюмеру-французу, купил у него духов каких-то да мыла благовонного на весь капитал – уж и сам не знаю, зачем я тогда накупил всего этого?» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 61]. Это несколько насмешливое замечание не несет явного негативного характера, а, скорее, отражает культурную дистанцию поколений.

Господин Голядкин после долгого бесцельного фланирования по различным лавкам приобретает в итоге пару перчаток и, чтобы у читателей не возникло сомнений в ненужности сделанных покупок, в пару к перчаткам добавляются духи: «Когда господин Голядкин сел окончательно в карету, из всех приобретений, сделанных им в это утро, оказалась в действительности лишь одна пара перчаток и стклянка духов в полтора рубля ассигнациями» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 123].

Стареющий сентиментальный Степан Трофимович, трепещущий строгости и бонтонных правил Варвары Петровны, «мастерски повязал себе галстук, тщательно оделся и часто подходил смотреться в зеркало. Платок спрыснул духами впрочем, лишь чуть-чуть, и, только завидел Варвару Петровну в окно, поскорей взял другой платок, а надушенный спрятал под подушку» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 64].

Совершенно иную эмоциональную тональность приобретает эта ольфакторная деталь применительно к надушенным старичкам. В лучшем случае речь идет о выжившем из ума носителе галантных манер конца XVIII века: в романе «Идиот» «<…> его высокопревосходительство, Нил Алексеевич <…> Семьдесят три года по формуляру

значилось; красненький седенький, весь духами опрысканный, и всё бывало улыбались, всё улыбались, словно ребеночек» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с.168].

Духи и прочая мужская косметика – непременный атрибут описания молодящихся старичков, которые, сохраняя смутные воспоминания о своем любвеобильном прошлом, с жадностью рассматривают молоденьких девушек.

Пример такого «мышиного жеребчика» можно найти в романе А.И. Герцена «Долг прежде всего». Старый князь, герой войны 1812 года, который «уже плохо видел, нетвердо ступал, неясно слышал», но все еще с некоторым шиком «подтягивал мундир, прыскался духами, красил усы, волочился за барышнями» [Герцен, 1954–1966, т. 6, с. 299]. В рассказе «Дядюшкин сон» в центре интриги такой же старый князь, старчески сладострастный, хромой и одноглазый, пропитанный духами «мертвец на пружинах», сохранивший манеры прежней франтовской жизни «как-то бессознательно, в виде какого-то неясного воспоминания, в виде какой-то пережитой, отпетой старины, которую, увы! не воскресят никакие косметики, корсеты, парфюмеры и парикмахеры» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 310].

Неточка Незванова вспоминает об одном из таких старичков в доме княгини: «<...> один пахучий седой старичок хотел было поцеловать меня, а я бледнела, краснела и сидела потупив глаза, боясь шевельнуться» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 190].

К «пахучим старичкам» можно отнести карикатурное описание лакея Видоплясова, пытающегося подражать аристократическим манерам. Нарочитое снижение социального статуса (князь-лакей), фонетические особенности речи и пристрастие к духам сближают его с князем из рассказа «Дядюшкин сон»: пропитанный «деликатностью и субтильностью», с беленькими, чистенькими ручками, вымытыми в розовой воде, «он шепелявил и премодно не выговаривал букву *р*, подымал и опускал глаза, вздыхал и нежничал до невероятности. От него пахло духами» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 41].

Помимо надушенных игривых старичков у Достоевского есть не менее негативные персонажи среднего возраста. Для их характеристики Достоевский использует тот же ольфакторный код (пристрастие к духам), но усиленный сниженным значением – «понесло духами». Ольфакторная деталь сопровождается замечанием относительно одежды, в которой что-либо чересчур, либо не по возрасту. Определяющим в оценке выступает авторская установка:

«неприятный», «странный», «отталкивающий». Это указание, словесно выраженное как тревожная неопределенность («что-то отталкивающее», «что-то смешное», «какая-то неприятная мысль») вызывает у читателей справедливое ожидание какого-либо неблаговидного поступка. Что вскоре и случается.

Что-то «неприятное и отталкивающее» было в «довольно красивой и солидной физиономии» сорокапятилетнего Лужина, в одежде которого «преобладали цвета светлые и юношественные» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 114]. Сев к столу он «не спеша вынул батистовый платок, от которого понесло духами» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 226].

Г-н Трусоцкий, собираясь на дачу к невесте «был не только прилично, но и франтовски одет <…> от него даже пахло духами. Во всей фигуре его было что-то и смешное и в то же время наводившее на какую-то странную и неприятную мысль» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, 65].

Некоторую лояльность к надушенному мужчине Достоевский проявляет только однажды, в рассказе «Дядюшкин сон», где указание на парфюмерный аромат соответствует возрасту и положению персонажа: Марья Александровна «незаметно обратилась к одному подошедшему сановнику в душистых сединах» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 398].

И, наконец, в этой галерее мужчин сомнительных достоинств истинным праздником выглядит ольфакторный бунт Маслобоева, реабилитирующий его сомнительную репутацию: «Рубашку голландскую на меня напялили, запонки натыкали, туфли, халат китайский, волосы расчесала мне сама и распомадила: бергамот-с; духами какими-то попрыскать хотела: крем-брюле, да уж тут я не вытерпел, восстал, супружескую власть показал…» [Достоевский, 1972–1990, т.3, с. 331].

Для женщин, так же, как и для мужчин новые санитарно-гигиенические стандарты принципиально изменили правила в ольфакторной сфере. Тяжелые животные ароматы, скрывавшие запах телесных испарений и привлекавшие внимание к женскому телу, теперь считались неприличными. Они уступили место легким цветочным запахам[7].

[7] Эротическое восприятие животных запахов (мускус, амбра, цибетин) было связано, по мнению ряда авторов, с их происхождением: мускус получали из желез самца мускусной кабарги, амбру – из выделений кашалотов, цибетин – из желез дикой эфиопской кош-

В злоупотреблениях духами врачи находили причины женских неврозов, меланхолии и истерии. Особенно, по мнению медиков, эта опасность угрожала анемичным девицам. «Мысль о безнравственности сильных и навязчивых запахов красной нитью проходит через рассуждения врачей, считающих нужным предостерегать своих читательниц» [Корбен, 2010, с. 381-382]. С излишне чувственным, дразнящим запахом духов связывались теперь как в повседневности, так и в литературе, образ порочной женщины, дурной вкус женщины низкого сословия, вычурные привычки престарелой дамы.

В романе И.С. Тургенева «Новь»: «Анна Захаровна была перезрелая дева, сестра покойного старика Сипягина; от нее попахивало камфарой, как от залежалого платья» [Тургенев, 1978-2014, т. 9, с. 172]. Лаврецкий узнает о присутствии в доме Варвары Павловны по запаху пачули, запаху циничному и чувственному как запах адюльтера [Тургенев, 1978-2014, т. 6, с. 114].

В романе Ф.М. Достоевского «Игрок» все, что читателю следует понимать о m-lle Blanche заключено в короткой фразе – «от нее пахнет мускусом» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 221]. Характеристика этого образа при всей его чрезвычайной детализации (глаза, лицо, волосы, плечи, голос и проч.) сводится к тем же, как

ки виверры. «Мускус играл ту же роль, что и корсет, усиливающий сексуальный эффект тела, – замечал Хаген в своей книге “Сексуальная осфрезиология” – чтобы подчеркнуть свою женственность, дамы применяли по возможности сильные животные запахи» [Захарьин, 2010, с. 289-290]. Связь между одеждой женщины и запахом не ослабевает даже в эпоху целомудренных цветочных ароматов: «Любовные послания, исходящие от тела вместе с легким ароматом духов, не так угрожают целомудрию, как естественные формы, прикрытые, но при этом явленные взору или даже подчеркнутые тканью корсажа» [Корбен, 2010, с. 386]. Возмутительная, по мнению Аркадия, откровенность «естественных форм», подчеркнутая «неприличным костюмом», связана с психологической травмой его первого сексуального опыта и концентрируется на особенностях модного в то время женского турнюра, который Достоевский ошибочно называет «фру-фру» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, 24-25]. Фру-фру – это звукоподражательное название оборки из плотной шелковой ткани на нижней юбке дамского платья, издающей при движении характерный, пленительный шорох. Турнюр – это различной конструкции специальная подкладка под верхнюю юбку платья, подчеркивающая изгиб женского тела. Привлекательность для мужского внимания этого изгиба имеет вполне научное объяснение. Не так давно современными учеными исследовалась зависимость восприятия женской привлекательности мужчинами от угла изгиба поясничного отдела позвоночника. Объяснение этого явления, как, впрочем, и вся история использования вышеупомянутых дамских аксессуаров, оказалось вполне прозаичным, реализующим, по сути, извечный инстинкт продолжения рода. Оценка женской привлекательности отражает эволюционно сформированные предпочтения мужчин в отношении адаптивных морфологических изменений женского позвоночника, направленных на минимизацию травм, связанных с беременностью. Максимум привлекательности по результатам проведенного эксперимента соответствовал изгибу около $45{,}5^{\circ}$ [Lewis, 2015, p. 346].

в описании Лужина и Трусоцкого, трем главным указаниям: запах, одежда, авторская оценка. Описание выстроено по принципу противопоставлений: «Одевается она эффектно, богато, с шиком, но с большим вкусом»; несмотря на то, что m-lle Blanche «красива собой», «у ней одно из тех лиц, которых можно испугаться», «безо всякого образования, может быть даже и не умна, но зато подозрительна и хитра», внешняя привлекательность и запах мускуса женщины, чья «жизнь была-таки не без приключений» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 221-222].

По такому же принципу построено описание *Лавизы* Ивановны в романе «Преступление и наказание»: слишком светлое для ее возраста, слишком пышное, занимающее полкомнаты, платье, слишком крупная брошь: «Светло-голубое с белою кружевною отделкой платье ее, точно воздушный шар, распространилось вокруг стула и заняло чуть не полкомнаты». Указание на запах дано в виде агрессивного ольфакторного акцента – «понесло духами». Авторская оценка дана не через личное восприятие, как в случае с M-lle Blanche, но через самоощущения самой героини: «<…> дама, очевидно, робела того, что занимает полкомнаты и что от нее так несет духами, хотя и улыбалась трусливо и нахально вместе, но с явным беспокойством» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 76].

Однако в эмоциональном отношении образ содержательницы сомнительных заведений нацелен не столько на ее социальную характеристику, сколько на создание впечатления удушья от ее присутствия. Запах дешевых духов и чрезмерно пышный кринолин заполняют все пространство комнаты. Это описание, повторенное Достоевским дважды – от автора и как бы от лица самой Лавизы Ивановны, – обладает мощным кумулятивным эффектом образности. Удушающее присутствие Лавизы Ивановны составляют единую ольфакторную атмосферу романа наравне с запахом свежей краски, тухлой олифы, пылью, городской вонью и нестерпимой непреходящей духотой.

Но, вернемся к женским ароматам. Распространение моды на легкие цветочные запахи сформировало представление о новом символическом женском образе – женщина-цветок прекрасный и невинный в своей утонченной красоте. В этом направлении мода шла рука об руку с гигиеническими требованиями. На смену белил, румян и пудры пришли легкие лосьоны, очищающие и тонизирующие кожу, открывающие ее естественное дыхание.

В женщине теперь ценилась свежесть, опрятность, естественная красота здоровой кожи, а умывание холодной водой, свежий воздух и активность считались лучшим рецептом сохранения этих качеств. «Медицина и френология, настаивая на соблюдении гигиены, тем самым управляли и эротическим поведением. Благоухание возлюбленной стало одним из пунктов программы воспитания чувств» [Корбен, 2010, с. 419]. Новые формы эротического поведения были связаны с изменением правил в отношении духов: девушкам категорически запрещалось пользоваться искусственными ароматами, а для женщин считалось неприличным наносить духи непосредственно на кожу или волосы. Аромат могли источать только предметы, касающиеся женского тела – перчатки, одежда, вынутая из комода с ароматическими саше, веер, кружевной платочек, бумага для переписки и прочие аксессуары дамского обихода[8].

В романе «Накануне»: «<…> тонкий запах резеды, оставленный Еленой в его бедной, темной комнатке, напоминал ее посещение. Вместе с ним, казалось, еще оставались в воздухе и звуки молодого голоса, и шум легких, молодых шагов, и теплота и свежесть молодого девственного тела» [Тургенев, 1978-2014, т. 6, с. 254].

---

[8] Духи утратили свою актуальность, уступив место одеколонам. Среди повседневных женских косметических средств были различные сорта туалетного мыла, ароматизированные натуральными маслами, туалетный уксус, лавандовая вода, помады (для ухода за волосами), очищающие ароматические воды, зубной порошок, который считался полезнее зубной пасты, а также всевозможные лосьоны – для ежедневного ухода, для проблемной кожи и лечебные.

Духи для носовых платков – отдельное направление в парфюмерном производстве середины XIX века. «Хотя в 1860 г парфюмеры трудятся над тем, чтобы сделать свою продукцию как можно более изысканной, набор ароматических композиций для носовых платков остается весьма небогатым; по мнению Риммеля, он состоит из шести основных ароматов: роза, жасмин, цветы апельсинового дерева, кассия, фиалка и тубероза» [Корбен, 2010, с. 381] (Юджин Риммель – известный английский парфюмер. Его имя хорошо известно нашим современницам – Риммель первый изобрел нетоксичную тушь для ресниц. В 1865 году он опубликовал свой главный труд – «Энциклопедия парфюмерии. Классическая история парфюмерии и косметики»).

Тонкие ароматические послания, исходящие от почтовой бумаги, вступая в своего рода обонятельный диалог с адресатом, сохраняли иллюзию присутствия любимого существа. Так, выбор духов для переписки составляет одну из прекраснейших страниц эпистолярных отношений Вагнера и Жюдит Готье: «Что касается наших духов для переписки, обдумайте их серьезно. Может быть, Вам подойдет “Экскизите” (“Изысканность”) Риммеля? Еще мне бы хотелось чистую Розу, но с сильным запахом». Создание либретто и музыки «Парсифаля» шло под знаком поиска «духов души Жюдит», способных воссоздать телесный образ любимой женщины. Духи «превращаются в музыку, мотив для композиции, а музыка, повинуясь механизму обмена, в свою очередь, превращается в духи» [Фабр-Васса, 2010, с. 498-499].

В рассказе И.А. Гончарова «Счастливая ошибка»: «Но вот на нем лежит ее перчатка, вывороченная наизнанку, – крошечная и пахнет амброй. Воображение никак не хочет приписать этого запаха французским духам, а непременно ручке, которая носит ее» [Гончаров,1997–..., т.1, с.83].

Л.Н. Толстой в «Семейном счастье» также обращается к образу девушки-цветка: «<...> как только подошел к вам после всей этой пыли, жару, трудов, так и запахло фиялкой. И не душистою фиялкой, а знаете, этою первою, темненькою, которая пахнет снежком талым и травою весеннею» [Толстой, 1978–1985, т. 3, с. 88]. При этом, как отмечает Н.Л. Зыховская, «если Толстому требуется показать "пустоту" женщины, он обращается к образу "цветка без запаха"» [Зыховская, 2014, с. 44].

Образ женщины-цветка используется Ф.М. Достоевским в рассказе «Маленький герой»: «Смех не сходил с ее губ, свежих, как свежа утренняя роза, только что успевшая раскрыть, с первым лучом солнца, свою алую, ароматную почку, на которой еще не обсохли холодные крупные капли росы» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 270]. Однако этот образ относится не только к обладательнице свежих губ, но и к «первому, благоуханному, девственному стыду» самого повествователя за тайну, которую он «так ревниво сберегал и таил» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 282].

Благоухание целомудрия – ольфакторная метафора к которой Достоевский обращался неоднократно: в «Хозяйке» – «первая клятва любовницы с благоуханным стыдом за первую краску в лице» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с.303], в «Неточке Незвановой» – «девственное, благоуханное чувство», «этого целомудренного, девственного стыда, который сияет на лице ее, чистый как невинность» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 265].

Как отмечает Н.Л. Зыховская, «Достоевский прибегает к ольфакторной метафоре («чувство благоуханное», «стыд благоуханный») при описании границы невинности и греха», уникальному и «единственному в своем роде состоянию» [Зыховская, 2016, с. 265].

«Благоухание целомудрия» как «граница невинности и греха» имеет для Достоевского свой собственный аромат – запах яблока.

В повести «Село Степанчиково» Ежевикин, играющий роль «добровольного шута», обращается к «прехорошенькой, черноглазой пятнадцатилетней девочке»: «Александра Егоровна, яблочко наше наливное, <...> позвольте ваше платьице поцеловать; от вас,

барышня, яблочком пахнет и всякими деликатностями» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 50].

Далее, в «Вечном муже» Трусоцкий рассказывает Вельчанинову о своей невесте: «Вы вот усмехнулись давеча, Алексей Иванович, на то, что пятнадцать лет; а ведь мне это-то и в голову стукнуло, – именно, что вот в гимназию еще ходит, с мешочком на руке, в котором тетрадки и перушки, хе-хе! Мешочек-то и пленил мои мысли! Я, собственно, для невинности, Алексей Иванович. Дело для меня не столько в красоте лица, сколько в этом-с. Хихикают там с подружкой в уголку, и как смеются, и Боже мой! А чему-с: весь-то смех из того, что кошечка с комода на постельку соскочила и клубочком свернулась... Так тут ведь свежим яблочком пахнет-с!» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 69-70].

И, наконец, в романе «Подросток» старый князь Сокольский возражает Аркадию: «Но, cher enfant, от красивой свежей женщины яблоком пахнет, какое ж тут омерзение!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 27].

Метафорическое обращение Достоевского к запаху яблока заключает в себе не только визуальные критерии женской красоты, но и их оценку, т.е. отражают особенности рассматривания и оценки женщины мужчиной, что позволяет говорить о проекции личности самого мужчины-визионера.

Один из критериев красоты и привлекательность молодой девушки, обладательницы «благоуханного аромата невинности», связан с указанием возраста – пятнадцать лет. Возраста, когда девочка становится девушкой, но еще не может стать женщиной[9].

Не только мужчин, но самих пятнадцатилетних девушек охватывал сладкий трепет этого зыбкого состояния как, например, героиню «Невинных рассказов» М.Е. Салтыкова-Щедрина: «Еще час, и квартира советника Лопатникова озарится веселыми огнями рождественской елки; еще час, и *она* выйдет в залу, в коротеньком беленьком платьице (увы! ей еще только пятнадцать лет!), выйдет

[9] Пристальное внимание в литературе к пятнадцатилетним девушкам связано с Указом № 3807 от 19 июля 1830 года «О воспрещении священникам венчать браки, если жених и невеста не достигли еще: первый 18, а последняя 16 лет» [Собрание законов, 1830, т. 5, с. 740]. Достоевский упоминает эти юридические обстоятельства в романе «Преступление и наказание» в рассказе Свидригайлова о своей пятнадцатилетней невесте, девочке, которой «через месяц только что шестнадцать лет минет, значит, через месяц ее и выдать можно» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 369].

свеженькая и улыбающаяся, выйдет вся благоухающая ароматом невинности!» [Салтыков-Щедрин, 1965–1977, т. 3, с.75].

Для понимания особенностей рассматривания мужчиной юной девушки обратимся к интересной статье Е. Жирицкой, посвященной сенсорному восприятию яблочного аромата. Прослеживая истоки современной практики концепции Slow Food как процесса медленного поглощения пищи и чувственного наслаждения, автор обращается к трудам А.Т. Болотова, первого русского помолога конца XVIII века[10].

Для обсуждаемой нами темы чрезвычайно интересен его необычный подход к рассматриванию и описанию формы, запаха, цвета, вкуса сортового многообразия яблок. Автор погружается в ощущение объекта, проживая последовательно смену зрительных, обонятельных, вкусовых, тактильных впечатлений: «Оказывается “природа <…> некоторые, особенно ценные сорта по созревании их покрывает снаружи особого рода тончайшей и нежнейшей пылью либо красного, либо сине-пурпурового и багряного цвета”. Этот очередной слой в окраске плодов не просто придает им “особое великолепие” – он соединяет в один жест любование глазом и прикосновение к яблоку, после которого “нежнейшая” пурпурная пыль остается на человеческой ладони» [Жирицкая, 2017, 98].

Именно это чувственное погружение в созерцание женщины, свежей и молодой как уже созревшее, но еще не сорванное яблоко, как краткий миг между любованием и прикосновением, как «граница невинности и греха» отражает не только суть процесса рассматривания, но и заключает в себе известную долю потенциального сладострастия. А насколько сладострастие преобладает над благоговейным восхищением характеризует самого визионера[11].

Ежевикин, измученный и озлобленный унизительной нищетой, избирает для себя роль «добровольного шута», «старичка, проказника» и «дурачка», развлекая общество ядовитыми сарказмами,

10 Андрей Тимофеевич Болотов, писатель, мемуарист, ученый, один из основоположников агрономической науки в России, впервые создал помологическую систему (помология – наука, занимающаяся изучением сортов плодовых и ягодных растений) и дал описание более 600 сортов яблонь и груш.

11 Говоря о связи образа женщины с запахом яблока, нельзя не упомянуть «Лолиту». В.В. Набоков смещает сенсорные акценты с обонятельного на зрительный уровень. Визуальный образ яблока сопровождает сексуальные переживания героя, проживая с ним весь путь, связанный с обладанием женщиной: любование девочкой с яблоком в руках, отбирание яблока, истребление яблока до сердцевины, выбрасывание коричневой сердцевины яблока.

которые, впрочем, многими остаются непонятыми. Но в обращении Ежевикина к пятнадцатилетней девочке Сашеньке – «яблочко наливное», «яблочком пахнет и всякими деликатностями» прочитывается скорее выражение отеческих чувств, нежели фривольные намеки. Для него пахнущая яблоком пятнадцатилетняя Сашенька такой же ребенок, как и дочь Настя и восьмилетний Илюша [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 51].

Запах яблока от «красивой свежей женщины» для старого князя Сокольского лишен чувственности. Об этом говорит и полное отсутствие в авторском тексте предосудительных интонаций в отношении странной причуды князя – выдавать замуж бедных девиц. Очевидно, что он, воспитывая их с малолетства, не испытывал к ним определенного сомнительного интереса. Его смутные воспоминания об «известном впечатлении» от пленительного тепла молодой красивой женщины холодны как античный мрамор: «Как можно, чтобы женщина не производила в твои лета известного впечатления? Мне, mon cher, еще одиннадцатилетнему, гувернер замечал, что я слишком засматриваюсь в Летнем саду на статуи» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 26].

Совершенно иное восприятия «запаха яблока» у Трусоцкого, во всей фигуре которого «было что-то и смешное и в то же время наводившее на какую-то странную и неприятную мысль». Сексуальный интерес пожилых мужчин к молоденьким девочкам, равно как и безнравственность таких браков – это одна из больных тем в творчестве Ф.М. Достоевского. В упомянутом выше «Ответе “Русскому вестнику”» он писал: «Впрочем, уж не выводит ли “Русский вестник” нашего участия в эманципации из того, <…> наконец, что мы находим безнравственными свадьбы молодых девушек с сладострастными и богатенькими старичками; что мы находим эту продажу тела, совершаемую во имя нравственности и покорности, по крайней мере так же безнравственною и позорною, как и всякую другую продажу тела. Конечно, и в этом случае часто виновата не бедная жертва, а ее палачи» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с.126]. Самое страшное и немыслимое для Достоевского – это то, что палачами выступают родители девочек. Он неоднократно возвращался к этой теме в своих литературных произведениях, начиная с рассказа «Елка и свадьба» (девочка, безжалостно отданная родителями Юлиану Мастаковичу). В повести «Дядюшкин сон» Наталья Дмитриевна откровенно предлагает свою пятнадцатилетнюю дочь и четырнадцатилетнюю воспитанницу сладострастному князю: «А сама-то, сама-то! вывела

свою Соньку – вообразите: пятнадцать лет, а всё еще в коротеньком платье водит! всё это только до колен, как можете себе представить... Послали за этой сироткой Машкой, та тоже в коротеньком платье, только еще выше колен, – я в лорнет смотрела... На голову им надели какие-то красные шапочки с перьями, – уж не знаю, что это изображает! и под фортепьяно заставила обеих пигалиц перед князем плясать казачка! Ну, вы знаете слабость этого князя? Он так и растаял: «формы, говорит, формы!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 329]. Князь действительно «растаял»: «Ну, а эта девочка, которая тан-це-ва-ла, она тоже... сложена... – Сонечка-то? да ведь она еще ребенок, князь! ей всего четырнадцать лет! – Ну да... только, знаете, такая ловкая, и у ней тоже... такие формы... формируются. Ми-ленькая такая! и другая, что с ней тан-це-ва-ла, тоже... формируется...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 342].

В романе «Преступление и наказание» расслабленный отец и мамаша, дама рассудительная, фактически продают свою пятнадцатилетнюю дочь пятидесятилетнему Свидригайлову. Намеренно эпатируя Раскольникова своим рассказом о невесте, Свидригайлов (по воле автора) сознательно смакует (так же как и Трусоцкий) приметы «неразвернувшегося бутончика»: «эти детские еще глазки, эта робость и слезинки стыдливости, – по-моему, это лучше красоты <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 369].

Но Трусоцкий отвратительней Свидригайлова. Хотя бы потому, что абсолютно искренен в своем прямом указании на непристойность предмета вожделения: «дело для меня не столько в красоте лица, сколько в этом-с» (в невинности) [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 69]. Это неприкрытое сладострастие роднит Трусоцкого с Федором Павловичем Карамазовым, не брезгующим любой «мовешкой», любым, даже самым неприглядным женским существом, так как «уж одно то, что она женщина, уж это одно половина всего» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 126].

Завершая галерею женских ольфакторных образов Достоевского, позволю себе обратиться к одной загадочной цитате из романа «Братья Карамазовы». Ее кажущуюся насыщенность запахами невозможно игнорировать. Более чем второстепенный персонаж помещен Достоевским в эпицентр отвратительных запахов. Возможно, именно тем, что ольфакторное отвращение создает самое сильное эмоциональное впечатление, и объясняется почти бессознательное внимание к этой цитате.

Речь пойдет о необычном диалоге, по крайней мере с тремя собеседниками, жены штабс-капитана Снегирева: «Дьяконица тогда приходит и говорит: Александр Александрович превосходнейшей души человек, а Настасья, говорит, Петровна, это исчадие ада. Ну, отвечаю, это как кто кого обожает, а ты и мала куча да вонюча. – А тебя, говорит, надо в повиновении держать. – Ах ты, черная ты, говорю ей, шпага, ну и кого ты учить пришла? – Я, говорит она, воздух чистый впускаю, а ты нечистый. – А спроси, отвечаю ей, всех господ офицеров, нечистый ли во мне воздух, али другой какой? И так это у меня с того самого времени на душе сидит, что намеднись сижу я вот здесь как теперь и вижу, тот самый генерал вошел, что на Святую сюда приезжал: что, говорю ему, ваше превосходительство, можно ли благородной даме воздух свободный впускать? – Да, отвечает, надо бы у вас форточку али дверь отворить, потому самому, что у вас воздух не свежий. Ну и все-то так! А и что им мой воздух дался? От мертвых и того хуже пахнет. Я, говорю, воздуху вашего не порчу, а башмаки закажу и уйду. <...> Простите, батюшки, простите, голубчики, мать родную, простите меня, совсем одинокую, а и чего вам мой воздух противен стал!» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 184].

Первое, что кажется необычным – это изменение речевого стиля повествования. Такое уже было в ответе обдорского монашка на вопрос отца Ферапонта о том, как соблюдается пост в монастыре [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 153]. Проведенное исследование показало, что рассказ монашка представляет собой расковыченную цитату из статьи Аполлона Можаровского, помещенную в июльском номере журнала «Русская старина» за 1878 год [Деханова, 2019, с. 189-198]. Это позволяет предположить, что обсуждаемая нами цитата также имеет литературно-публицистическое происхождение. Интеллектуальная сфера наравне с продиктованной научными открытиями практикой повседневности представляет собой единое культурное пространство эпохи. Все это в той или иной форме находило свое отражение в произведениях Достоевского. Однако обсуждаемые нами ранее ольфакторные явления повседневного быта имели изначально заложенные в них оценочные функции, связанные с общекультурными установками. Обращение к текстам современников Достоевского как возможным информационным источникам приведенной цитаты, неизбежно изменяет принцип анализа текста.

Прежде всего, при внимательном прочтении текста обращает на себя внимание то, что все упомянутые негативные запахи (вонючая куча, запах мертвого тела, нечистый, несвежий воздух) имеют, скорее, иносказательное значение. Это, отчасти, подтверждается высказыванием самого штабс-капитана Снегирева: «<...> а в хоромах-то у меня и впрямь несвежо, во всех даже смыслах» [Достоевский, 1972-1990, т. 14, с. 185]. И действительно, ни один из обитателей «хором», ни сама комната не отмечены какой-либо ольфакторной характеристикой. Ни «веревка, на которой было развешено разное тряпье», ни наглухо запертые позеленевшие мелкие окна не создают ощущение запаха, они описательны. Автор всего лишь констатирует, что «в комнате было довольно душно и не так светло» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 180].

Эта двойственность запахов – они несомненные ольфакторные акценты цитаты, но не связанны напрямую с говорящей, – определяют дальнейший формат анализа текста.

Что нам известно о госпоже Снегиревой? Хохлакова, отправляя Алешу к штабс-капитану, говорит: «<...> он с своим семейством, с несчастным семейством больных детей и жены, сумасшедшей кажется, впал в страшную нищету» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 176]. Это подтверждает и сам Снегирев: «<...> а маменька капризная-с, а маменька слезливая-с, а маменька сумасшедшая-с!» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 192]. На это указывает и сам автор, сопровождая жест Снегирева: «<...> показывая рукой на бедную слабоумную» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 185].

Арина Петровна Снегирева, сорока трех лет, «похожая на даму, одетая в ситцевое платье» (замечает автор), дама, но «из простых» (неоднократно повторяет муж), почти не ходит, так как «ноги-то есть, да распухли, как ведра», «чрезвычайно впалые щеки ее свидетельствовали с первого раза о ее болезненном состоянии», сумасшедшая, слабоумная, с остановившемся выражением глаз (одно и то же надменно-вопросительное выражение ее глаз, так поразившее Алешу, не сходило с ее лица все время его долгого объяснения со Снегиревым) – этот образ дополняет обширную галерею юродивых и слабоумных романа «Братья Карамазовы».

Источниками создания Достоевским этих литературных образов послужили многочисленные статьи и очерки И.Г. Прыжова [Достоевский 1972–1990, т. 15, с. 531-532]. Среди них есть очерк «Русские кликуши», который имеет самое непосредственное отношение

к Арине Петровне. Описывая кликуш, Прыжов отмечает, что «кликуши выходят из крестьянок, слишком редко из мещан и никогда из других сословий» [Прыжов, 2017, с. 119]. Он приводит также данные полицейского надзора в отношении кликуш, предусматривающие в том числе и указание подвергать их «содержанию непродолжительное время под стражею», описывает один из судебных процессов в отношении кликуш: «<…> суд, обвинив их виновными в "злостном обмане", присуждает к заключению в смирительном доме» [Прыжов, 2017, с. 113, 115-117]. Это законодательное отношение к кликушам объясняет неожиданное требование дьяконицы о необходимости таких как госпожа Снегирева (дама, но «из простых-с», с простонародным именем Арина) «в повиновении держать».

Кроме того, Прыжов приводит интересную ссылку на «Медицинскую газету» относительно проблем наследственности неврологических заболеваний по женской линии: «Истерика матерей, с одной стороны, переходит на их детей, а с другой – соединяясь с расстройством интеллектуальной сферы и переходя иногда в тупоумие, передает новой генерации эти психические недостатки («Московская медицинская газета». 1860. No 25-32)» [Прыжов, 2017, с. 119]. Это объясняет до некоторой степени описание физических уродств семейства Снегиревых (слабоумная мать, одна дочь – «с довольно некрасивым лицом, с жиденькими волосами», другая – «женское существо», «очень жалкое создание», «девушка, лет двадцати, но горбатая и безногая, с отсохшими <…> ногами», страдающая ревматизмом, болезненный Илюша [Достоевский, 1972-1990, т.14, с. 180][12]).

Одна из характерных речевых особенностей юродивых – это говорить непонятно, витиевато, использовать отдельные загадочные слова, словосочетания, фразы. Так говорит в романе, например, отец Ферапонт с его неожиданными упоминаниями «груздей» или личного знакомства со святым Селиверстом. Так же выстраивает Достоевский и речевой стиль Арины Петровны, используя различные культурные реалии своего времени: фрагменты личных знаний, литературные или публицистические источники, общеупотребительные разговорные выражения, крылатые иносказательные фразы.

[12] В отношении загадочной «дьяконицы» можно предположить использование Достоевским цитаты из работы И.Г. Прыжова «26 Московских пророков, юродивых, дур и дураков»: «Обратите милостивое ваше внимание на Ивана Яковлевича, исходатайствуйте ему свободу из больницы на чистый прохладный безболезненный воздух к родной племяннице моей диаконице Марии» [Прыжов, 2017, с. 16].

Каждый может найти в этом «лоскутном одеяле» свой потаенный смысл, будь то читатель XIX века или наш современник.

Именно «лоскутность» составляет главную особенность эмоционального монолога госпожи Снегиревой. В этом случае нам остается только проследить возможные источники отдельных фрагментов речи юродивой.

Обратимся, например, к непривычному для современного читателя употреблению глагола «впускать». В словаре В. Даля для глагола «впускать» предлагаются значения: «давать войти», «въехать», «влететь», «растворить вход». В этом значении глагол «впускать» и употребляется Достоевским в его произведениях. Но в повседневной речи использование этого глагола может выходить за привычные нам смысловые рамки. Так, в воспоминаниях Анны Григорьевны читаем: «Во время приступа эпилепсии Федор Михайлович, падая, наткнулся на какой-то острый предмет и сильно поранил свои правый глаз. Он стал лечиться у проф. Юнге, и тот предписал впускать в глаз капли атропина, благодаря чему зрачок сильно расширился [Достоевсккая, 1987, с. 68]. Позволю себе предположить, что в контексте анализируемой цитаты словосочетание «впускать воздух» использовано в иносказательном значении – «атмосфера» (т.е. подразумевает создание личной атмосферы говорящего – добрый/злой, «чистый»/«нечистый») или в значении «среда» – «общество в котором мы живем, условия жизни, которые окружают нас» [Михельсон, 1912, с. 838].

Сразу за этим возникает вопрос о противопоставлении в диалоге с дьяконицей «чистого» и «нечистого». В сборнике М.И. Михельсона «Опыт русской фразеологии» находим упоминание распространенного выражения: «Чистому все чисто – Погано к чистому не пристанет» с указанием двух первоисточников его употребления. Это Послание Павла к Титу: «Для чистых все чисто, а для оскверненных и неверных нет ничего чистого, но осквернены и ум их и совесть» (Тит. 1: 15), – и Послание Павла к римлянам: «Нет ничего в себе самом нечистого; только почитающему что-либо нечистым, тому нечисто» (Рим. 14:14). Кроме того, в качестве примера использования этого выражения в литературе XIX века, дана ссылка на рассказ И.С. Тургенева «Странная история»: «<...> разве солнечный свет, всякий свет, не от Бога? И что такое наружность? Для чистого нет ничего нечистого!» [Михельсон, 1912, с. 990]. Позволю себе подробнее остановиться на сюжете этого рассказа,

имеющего определенное отношение и к галерее юродивых романа «Братья Карамазовы».

Этот рассказ был опубликован в журнале «Вестник Европы» в 1870 году. Его героиня, Софи, молодая девушка, утвердившаяся в экстатическом стремлении к идеалу духовного совершенства и искавшая наставника для практической реализации своей цели, ушла из дома, чтобы «пойти вслед полусумасшедшему бродяге», «богоугодному человеку Василию», грязному и безумному носителю вериг. Но даже обстоятельства их страннической жизни не нарушили ее идеалов: «Софи осталась чистой; и, как она однажды сказала мне, для нее не было ничего нечистого». «Недаром она говорила мне о самоотвержении, об уничижении… у *ней* слова не рознились с делом. Она искала наставника и вождя, и нашла его… в ком, Боже мой!» [Тургенев, 1978–2014, т.8, с. 157, 158].

Теперь обратимся к одному из самых отвратительных ольфакторных фрагментов диалога Арины Петровны: «От мертвых и того хуже пахнет». Н.Л. Зыховская, комментируя этот фрагмент, указывает на показательность для всего творчества Достоевского использования таких сильных, раздражающих ольфакторных акцентов. «Весь этот ольфакторно-метафорический диалог позволяет увидеть главный принцип изображения запаха человека – постоянного соотнесения запаха живого с запахом мертвого. Когда критерием становится трупный запах, все, что может “произвести” человек живой, оказывается выносимым» [Зыховская, 2016, с. 258]. Утверждение о «постоянном соотнесении» представляется мне излишне категоричным, но актуальность его в романе «Братья Карамазовы» – бесспорна, так как это соотнесение выходит за пределы личной характеристики персонажа, а «тлетворный дух» выступает в роли ольфакторного критерия праведности.

Далее по тексту следует категорическое возражение госпожи Снегиревой генералу – «Я <…> воздуху вашего не порчу, а башмаки закажу и уйду».

Предположим, что «порча воздуха» соответствует упомянутому ранее «впусканию» воздуха в значении «среда» – общество в котором мы живем, условия жизни, тогда возражение генералу можно прочесть как «меня ваши дела не касаются». А продолжение фразы «башмаки закажу и уйду» – как намерение идти своей дорогой. Намерение странное для дамы, которая «почти не ходит». Для понимания иносказательного смысла этой фразы обратимся снова

к упомянутому выше сборнику М.И. Михельсона, в котором находим выражение, имеющее отношение к описываемой ситуации – «Встал да пошел, так и вотчина со мной» – «Что на мне, то и мое (иноск. О ничего не имеющем), omnia mea mecum porto (Все свое ношу с собой)» [Милельсон, 1912, с. 104][13]. В качестве примера употребления этого выражения в литературе XIX века И.М. Михельсон приводит цитату из «Заметок Петербургского туриста» А.В. Дружинина: «Онъ (туристъ) всегда готов был сказать omnia mea mecum porto и, взявши дорожную палку, во избежание могущих произойти бедствий на пути, пойти с этой палкой всюду <...>» [Дружинин, 1865–1867, т. 8, с. 113].

Предположение об обращение Достоевского к текстам А.В. Дружинина не лишено оснований. Повесть А.В. Дружинина «Полинька Сакс» неоднократно упоминается и в романе «Бесы» [Достоевский, 1972–1990, т.10, с. 409-410] и в романе «Подросток» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 10-11]. Однако обратимся к другому сборнику М.И. Михельсона «Ходячие и меткие слова», в котором это выражение (Встал да пошел так и вотчина со мной) снабжено не примером литературного употребления, а исторической справкой о происхождении как латинской поговорки «omnia mea mecum porto», так и ее смыслового эквивалента – французской поговорки «Porter tout son saint Crespin»: «Сапожники считают своим патроном св. мученика Креспина (бывшего сапожником по ремеслу). Сапожники – ученики, отправляясь на заработки, берут с собою нужные для их работы инструменты. Эта пословица и применяется к тем, которые носят с собою все, что имеют – имущество в виде знания» [Михельсон, 1896, с. 47].

Эта версия понимания фрагмента диалога госпожи Снегиревой и генерала затрагивает чрезвычайно интересную тему, обозначенную в недавней работе Т.А. Касаткиной. Тему, эпизодическую для художественной структуры романа «Идиот» (история, рассказанная генералом Иволгиным о рядовом Колпакове, укравшем сапожный товар), но «наиболее подробно и явно разработанную в романе “Подросток”» [Касаткина, 2020, с. 30-32]. Добавлю – возникающую и в романе «Бесы», в эмоциональном выступлении Степана Трофимовича на литературном балу относительно ошибок «современной юности» в выборе «форм прекрасного»: «Произошло лишь одно:

[13] Помимо сборника М.И. Михельсона выражение «Встал да пошел, так и вотчина со мной» приведено как распространенное в Толковом словаре В. Даля [Даль, 1955, с. 253].

перемещение целей, замещение одной красоты другою! Все недоумение лишь в том, что прекраснее: Шекспир или сапоги, Рафаэль или петролей?» [Достоевский, 1972–1990, т.10, с. 372].

Прослеживая возможные истоки темы «сапожного товара», обратимся к сборнику духовных стихов П.А. Бессонова «Калеки перехожие», так как происхождение слова «калеки» имеют прямое отношение к обуви странников[14]. В пятом выпуске сборника П.А. Бессонова в сюжетном разделе приведен записанный в Западной Болгарии стих, посвященный событиям Обретения Креста.

Как следует из повествования, «кресты Христовы» были укрыты в «великой навозной куче», над которой «растет ночью трава Вонючка (Смерделика)», но:

Не была то, не была трава Вонючка:
Только был то Христов Босилёк.
И стали тогда молодцов триста,
Открыли велику навозную кучу:
Была она, куча, очень маленька,
В глубину была она триста сажень,
В ширину была она полтораста.
И нашли они кресты Христовы
[Бессонов, 1863, с. 61-62][15].

Описание этой, одновременно большой/малой навозной кучи возвращает нас к одной из двух ольфакторных доминант диалогов

[14] Помимо сборника «Калеки перехожие», в котором впервые были приведены примеры напевов, некоторые из которых были сделаны кн. В.Ф. Одоевским, П.А. Бессонов издал под своей редакцией ряд исследований и сборников песен, в том числе и «Песни, собранные П.В. Киреевским» (1860–1874 г). Об этом издании Ф.М. Достоевский писал жене из Эмса, выражая крайнее раздражение манерой речи П.А. Бессонова [Библиотека Достоевского, 2005, с. 58]. Однако несколько косноязычный стиль статей Бессонова не умаляет научную значимость его работы и «критическое отношение отдельных исследователей не послужило поводом для прекращения публикации коллекции». [Федоровская, 2008, с. 76].

[15] Босилёк – базилик, название этого растения происходит от греческого «basilicas» – царственный. Стих записан в Западной Болгарии, а именно на Балканах, Карпатах и юге Украины растение «имеет широкое ритуально-магическое применение. В основе поверий и легенд о происхождении базилика лежит мотив его произрастания из останков умерших: Базилик вырос на могиле Христа или на месте его распятия, или из крови, пролитой Христом» [Славянские древности, 1995, т.1, с. 131-133]. Кроме того, базилика (греч. – «царский дом», «дом базилевса») – «раннехристианская базилика олицетворяла гору – пространство, где развертывались сюжеты ветхозаветной и евангельской истории, аскетизм базилики ассоциировался с рубищем Христа, в котором он принял смерть» [Бармина, 2016, с. 51].

госпожи Снегиревой – «мала куча да вонюча». Мне не удалось найти сведений о распространенности и происхождении этого выражения. Это позволяет говорить о возможном участии текста, связанного с темой Обретения Креста в метафорическом диалоге Снегиревой (день памяти обретения Креста Господня приходится на время действия событий в романе «Братья Карамазовы»).

Приведенный комментарий отдельных фрагментов цитаты сознательно дан в максимально кратком виде, в виде предположений, чтобы по возможности избежать слишком категоричных и субъективных утверждений. Позволю себе повторить – каждый может найти свой аргументированный смысл в этом «лоскутном одеяле», так как этот образец речи юродивой, эмоционально усиленный включением негативных ольфакторных раздражителей, завораживающе достоверен. Настолько достоверен, что даже современный читатель может почувствовать себя прихожанином одного из иван яковлевичей, о котором Прыжов писал «Предсказания его и записочки всегда загадочны до отсутствия всякого смысла; в них можно видеть все и ничего не видеть, а потому, объясняемые с известною целью, они постоянно сбываются [Прыжов, 2017, с.8].

Когда-то Татьяна Александровна Касаткина по поводу одного из докладов высказала замечательно точную мысль о необходимости внимательного прочтения текстов Достоевского, так как все, что он хотел сказать, у него написано. И действительно, в отношении эмоционального воздействия на читателя речи госпожи Снегиревой вспоминается одна из записей Достоевского к «Дневнику писателя» 1867 г. о том, что «<...> в художественном изложении мысль и цель обнаруживаются твердо, ясно и понятно. А что ясно и понятно, то, конечно, презирается толпой, другое дело с завитком и неясность: а мы этого не понимаем, значит, тут глубина» [Достоевский, 1972 –1990, т. 24, с. 308].

***

В представлении большинства исследователей в художественных текстах Ф.М. Достоевского преобладают негативные, неприятные запахи, нацеленные на создание угнетающей и напряженной атмосферы повествования. Объектами исследования чаще всего становятся самые различные проявления вони, окружающей его персонажей. Вонь окружающей среды определяет не только характер и манеру поведения, но переносит запахи грязи в область

нравственных понятий смрада греха и «адского смрада» тлетворного духа. Однако не следует забывать, что в текстах Достоевского присутствуют и многочисленные упоминания природных запахов, а также пейзажные описания, подчеркнуто лишенные запаха. Не меньший интерес представляют и особенности описания Достоевским многочисленных трактиров и затхлых душных помещений и связанное с ними восприятие свежего воздуха. Все это и многое другое в обширном ольфактории Достоевского составляет предмет для всесторонних научных исследований его творчества.

Список литературы

1. Бармина, 2016 – *Бармина Н.И., Левченко И.Е.* Базилика как социокультурный феномен // Урбанистика. 2016. № 4. С. 43-56.

2. Бессонов, 1863 – *Бессонов П.А.* Калеки перехожие. Сб. стихов и исслед. М.: В тип. Лазаревского инст-та вост. языков, 1863. Вып 5. 260 с.

3. Библиотека Достоевского, 2005 – Библиотека Ф.М. Достоевского. Опыт реконструкции. Научное описание. СПб.: Наука, 2005. 338 с.

4. Вайнштейн, 2010 – *Вайнштейн О.* Историческая ароматика: одеколон и пачули // Ароматы и запахи в культуре: сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2010. Книга 1. С. 440-466.

5. Герцен, 1954–1966 – *Герцен А.И.* Собр. соч.: в 30 т. М.: Изд-во АН СССР, 1954–1966.

6. Гончаров, 1997–... – *Гончаров И.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997–...

7. Гулимова, 2010 – *Гулимова В.* «Пять носов» человека и 2500-летняя история их изучения // Ароматы и запахи в культуре: сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2010. Книга 1. С. 122-169.

8. Даль, 1955 – *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка.: в 4 т. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1955.

9. Деханова 2019 – *Деханова О.А.* Прочесть Ф.М. Достоевского глазами его современников. Один из аспектов современных комментариев // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. №4. С. 174-201. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-4-174-201

10. Деханова, 2020 – *Деханова О.А.* Отражение ольфакторной культуры XIX века в произведениях Ф.М. Достоевского. Запах города на примере романа «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. №3. С. 68-90. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-68-90

11. Достоевская, 1987 – *Достоевская А.Г.* Воспоминания. М.: Худож. лит-ра, 1987. 543 с.

12. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

13. Дружинин, 1865–1867 – *Дружинин А.В.* Собр. соч.: в 8 т. СПб.: В тип. Императорской Академии Наук, 1865–1867.

14. Жирицкая, 2017 – *Жирицкая Е.* Боровинка, склянка, скрыжапель: трансформация национального сенсориума на примере развития «яблочной» ароматической ноты // Теория моды: одежда, тело, культура. 2017. № 46. С. 92-115.

15. Захарьин, 2010 – *Захарьин Д.* «Ольфакторная коммуникация в контексте русской истории» // Ароматы и запахи в культуре: сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2010. Книга 2. С. 280-308.

16. Зыховская, 2013 – *Зыховская Н.Л.* Ольфакторные сюжеты: запах как временная смерть // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 1 (2). С. 106-109.

17. Зыховская, 2016 – *Зыховская Н.Л.* Ольфакторий русской прозы XIX века: дис. ... докт. филол. наук. Екатеринбург, 2016. 518 с.

18. Касаткина, 2020 – *Касаткина Т.А.* Смерть, новая земля и новая природа в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. №3. С. 16-39. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-16-39

19. Корбен, 2010 – *Корбен А.* Миазм и нарцис // Ароматы и запахи в культуре: сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2010. Книга 1. С. 366-411.

20. Куликова, 2010 – *Куликова Н.А.* Одорический код в художественном тексте: лингвоэвокационное исследование (на материале художественной прозы А.П. Чехова): автореферат дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2010. 17 с.

21. Лапин, 2007 – *Лапин В.В.* Петербург. Запахи и звуки. СПб.: Европейский дом, 2007. 282 с.

22. Левинсон, 2010 – *Левинсон А.Г.* Пять писем о запахе // Ароматы и запахи в культуре: сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2010. Книга 1. С. 55-88.

23. Лермонтов, 1962 – *Лермонтов М.Ю.* Герой нашего времени. М.: Изд-во АН СССР, 1962. 228 с.

24. Манкевич, 2013 – *Манкевич И.А.* «Русский дух»: репрезентация повседневности в ольфакторных текстах русской культуры. СПб.: Алетейя, 2013. 104 с.

25. Михельсон, 1912 – *Михельсон М.И.* Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. СПб.: Тип. Акционерного общества «Брокгауз-Ефрон», 1912. 1046 с.

26. Михельсон, 1896 – *Михельсон М.И.* Ходячие и меткие слова. СПб.: Тип. Академии наук, 1896. 598 с.

27. Неминущий, 2006 – *Неминущий А.Н.* «Воздуху пропустить свежего!» («Пятикнижие» Достоевского sub specie ольфакции) // Достоевский и современность. Материалы XX Международных Старорусских чтений 2005 года: сб. статей. Великий Новгород, 2006. С. 227-229.

28. Переписка, 1976 – *Ф.М. Достоевский, А.Г. Достоевская.* Переписка. Л.: «Наука», 1976. 481 с.

29. Пироговская, 2016 – *Пироговская М.М.* Ольфакторный код и воспитание чувствительности в русской городской культуре 1860–1910-х годов: дис. ... канд. истор. наук. СПб., 2016. 296 с.

30. Понкратова, 2017 – *Понкратова Е.М., Коберник Л.Н.* Ольфакторные явления в произведениях Ф.М. Достоевского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017.: в 2-х частях. № 8(74) Ч. 1. С. 32-34.

31. Правила, 1889 – Правила светской жизни и этикета. Хороший тон. Составители Юрьев и Владимирский, СПб.: Тип. В.А. Тиханова, 1889. 413 с.

32. Прыжов, 2017 – *Прыжов И.Г.* Очерки русского быта. М.: Институт русской цивилизации, 2017. 640 с.

33. Рогачева, 2011 – *Рогачева Н.А.* Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха: автореферат дис. ... док-ра филол. наук, Екатеринбург. 2011. 52 с.

34. Салтыков-Щедрин, 1965–1977 – *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч.: в 20 т. М.: Художественная литература, 1965–1977.

35. Славянские древности, 1995 – Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. М.: Институт славяноведения РАН, 1995.

36. Собрание законов, 1830 – Полн. Собр. законов Российской Империи. Второе собрание (1825–1881): в 55 т. СПб: Тип. Второго отделения Собственной его императорского величества канцелярии, 1830. Т. 5. Ч. I. 824 с.

37. Толстой, 1978–1985 – *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1978–1985.

38. Тургенев, 1978–2014 – *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1978–2014.

39. Фабр-Васса, 2010 – *Фабр-Васса К.* Духи для переписки // Ароматы и запахи в культуре: сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2010. Книга 1. С. 493-508.

40. Федоровская, 2008 – *Федоровская Н.А.* Известный-неизвестный сборник Петра Бессонова «Калеки перехожие» // Вестник Московского университета, сер. 9. Филология. 2008. № 2. С. 72-78.

41. Чехов, 1974–1983а – *Чехов А.П.* Сочинения: в 18 т. М.: Наука, 1974–1983.

42. Чехов, 1974–1983б – *Чехов А.П.* Письма: в 12 т. М.: Наука, 1974–1983.

43. Яновский, 1990 – *Яновский С.Д.* Воспоминания о Достоевском // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: сб. статей. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. С. 230-251.

44. Lewis, 2015 – *Lewis D.M.G., Russell E.M., Al-Shawaf L, Buss D.M.* Lumbar curvature: a previously undiscovered standard of attractiveness // Evolution and Human Behavior. 2015. v. 36. iss. 5. Pp. 345-350. http://doi.org/10.1016/j.evolhumbehav.2015.01.007

45. Rindisbacher, 1992 – *Rindisbacher H.J.* The Smell of Books: A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature. Ann Arbor (Mich.):University of Michigan Press, 1992. 371 p.

References

1. Barmina, N.I., and Levchenko, I.E. “Bazilika kak sociokul’turnyi fenomen” [“Basilica as a Socio-Cultural Phenomenon”]. *Urbanistika*, no. 4, 2016, pp. 43-56. (In Russ.)

2. Bessonov, P.A. *Kaleki perehozhie. Sbornik stikhov i issledovaniia.* [*Kaleki Perehozhie. Collection of Poems and Research*]. Moscow, Printing house of the Lazarev Institute of Oriental Languages Publ., 1863. 260 p. (In Russ.)

3. *Biblioteka F.M. Dostoevskogo: Opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisanie* [*Fyodor Dostoevsky’s Library: Attempt of Reconstruction. Scientific Description*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)

4. Vainshtein, O. “Istoricheskaia aromatika: odekolon i pachuli” [“Historical Aromatics: Cologne and Patchouli”]. *Aromaty i zapakhi v kul’ture: sbornik statei. Kniga 1* [*Aromas and Odors in Culture: Collected Articles. Book 1*], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010, pp. 440-466. (In Russ.)

5. Gertsen, A.I. *Sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Moscow, USSR Academy of Sciences Gorky Institute of World Literature Publ., 1954-1966. (In Russ.)

6. Goncharov, I.A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 tomakh* [*Complete Works: in 20 vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997-. (In Russ.)

7. Gulimova, V. "'Piat' nosov' cheloveka i 2500-letniaia istoriia ikh izucheniia" ["The 'five Noses' of Man and the 2,500-Year History of Their Study"]. *Aromaty i zapahi v kul'ture: sbornik statei. Kniga 1* [*Aromas and Odors in Culture: Collected Articles, Book 1*], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010, pp. 134-137 (in Russ.)

8. Dal', V.I. *Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo jazyka: v 4 tomakh* [*Explanatory Dictionary of the Great Russian Living Language: in 4 vols*]. Moscow, State Publishing House of Foreign and National Dictionaries Publ., 1955. (in Russ.)

9. Dekhanova, O.A. "Prochest' F.M. Dostoevskogo glazami ego sovremennikov" ["Reading F.M. Dostoevsky Through the Eyes of His Contemporaries. One Aspect of Modern Commentaries"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4, 2019, pp. 174-201. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-4-174-201

10. Dekhanova, O.A. "Otrazhenie ol'faktornoi kul'tury XIX veka v proizvedeniiah F.M. Dostoevskogo. Zapakh goroda na primere romana 'Prestuplenie i nakazanie'." ["The Reflection of XIX Century Olfactory Culture in the Works of F.M. Dostoevsky. The Smell of the City on the Example of the Novel *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3, 2020, pp. 68-90. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-68-90

11. Dostoevskaia, A.G. *Vospominaniia* [*Memoirs*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1981. 518 p. (In Russ.)

12. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972 –1990. (in Russ.)

13. Druzhinin, A.V. *Sobranie sochinenii: v 8 tomakh* [*Collected Works: in 8 vols*]. St. Petersburg, Printing House of the Imperial Academy of Sciences Publ., 1867. (In Russ.)

14. Zhiritskaia, E. "Borovinka, sklianka, skryzhapel': transformatsiia natsional'nogo sensoriuma na primere razvitiia 'iablochnoi' aromaticheskoi noty" ["Borovinka, Sklyanka, Skryzapel: The Transformation of the National Sensorium on the Example of the Development of the 'Apple' Aromatic Note"]. *Teoriia mody: odezhda, telo, kul'tura*, no. 46, 2017, pp. 92-115. (In Russ.)

15. Zakhar'in, D. "Ol'faktornai kommunikatsiia v kontekste russkoi istorii" ["Olfactory Communication in the Context of Russian History"]. *Aromaty i zapakhi v kul'ture: sbornik statei. Kniga 2* [*Aromas and Odors in Culture: Collected Articles. Book 2*], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010, pp. 280-308. (in Russ.)

16. Zykhovskaia, N.L. "Ol'faktornye siuzhety: zapakh kak vremennaia smert'" ["Olfactory Plots: Smell as a Temporary Death"]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo,* no. 1 (2), 2013, pp. 106-109. (in Russ.)

17. Zyhovskaja, N.L. *Ol'faktorii russkoi prozy XIX veka: Dissertatsia na soiskanie uchenoi stepeni doktora filologicheskikh nauk* [*Olfactory of 19th-Century Russian Prose: Dr. Hab. Dissertation*]. Ekaterinburg, 2016. 518 p. (in Russ.)

18. Kasatkina, T.A. "Smert', novaia zemlia i novaia priroda v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["Death, New Land, and New Nature in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal,* no. 3, 2020, pp. 16-39. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-16-39

19. Korben, A. "Miazm i narcis" ["Miasma and Narcissus"]. *Aromaty i zapahi v kul'ture: sbornik statei. Kniga 1* [*Aromas and Odors in Culture: Collected Articles. Book 1*], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010, pp. 366-411. (In Russ.)

20. Kulikova, N.A. *Odoricheskii kod v hudozhestvennom tekste: lingvoevokatsionnoe issledovanie (na materiale khudozhestvennoj prozy A.P. Chehova). Avtoreferat Dissertatsii* [*The Odoric Code in Literary Texts: a Language-Evocative Research (Based on the Material of Anton Chekhov's Fiction). PhD Dissertation, Summary*]. Barnaul, 2010. 17 p. (In Russ.)

21. Lapin, V.V. *Peterburg. Zapakhi i zvuki* [*Petersburg. Smells and Sounds*]. St. Petersburg, Evropeiskii dom Publ., 2007. 282 p. (In Russ.)

22. Levinson, A.G. "Piat' pisem o zapakhe" [Five Letters About the Smell"]. *Aromaty i zapakhi v kul'ture: sbornik statei. Kniga 1* [*Aromas and Odors in Culture: Collected Articles. Book 1*], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010, pp. 55-88. (in Russ.)

23. Lermontov, M.Iu. *Geroi nashego vremeni* [*A Hero of Our Time*]. Moscow, USSR Academy of Sciences Publ., 1962. 228 p. (in Russ.)

24. Mankevich, I.A. "*Russkii dukh*"*: reprezentatsiia povsednevnosti v ol'faktornykh tekstakh russkoi kul'tury* [*"Russian Spirit": The Representation of Everyday Life in the Olfactory Texts of Russian Culture*]. St. Petersburg, Aleteiika Publ., 2013. 104 p. (in Russ.)

25. Mikhel'son, M.I. *Russkaia mysl' i rech'. Svoe i chuzhoe. Opyt russkoi frazeologii* [*Russian Thought and Speech. Yours and Someone Else's. Experience of Russian Phraseology*]. St. Petersburg, Printing House of the Joint-Stock Company "Brockhaus-Efron" Publ., 1912. 1046 p. (in Russ.)

26. Mikhel'son, M.I *Khodjachie i metkie slova* [*Popular and Well-Aimed Words*]. St. Petersburg, Printing House of the Academy of Sciences Publ., 1896, 598 p. (in Russ.)

27. Neminushchii, A.N. "'Vozdukhu propustit' svezhego!' ('Piatiknizhie' Dostoevskogo sub specie ol'fakcii)" ["'Let the Air Get Fresh!' (Dostoevskys 'Five Novels' *sub specie* of Olfaction)"]. *Dostoevskii i sovremennost'. Materialy XX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2005 goda* [*Dostoevsky and Contemporary Age. Materials from the 20th International Readings in Staraya Russa 2005*], Velikii Novgorod, 2006, pp. 227-229. (in Russ.)

28. Dostoevskii, F.M., and Dostoevskaja A.G. *Perepiska* [*Correspondence*]. Leningrad, Nauka Publ., 1976. 481 p. (in Russ.)

29. Pirogovskaia, M.M. *Ol'faktornyi kod i vospitanie chuvstvitel'nosti v russkoi gorodskoi kul'ture 1860-1910-kh godov: Dissertatsia na soiskanie uchenoi stepeni kandidata istoricheskikh nauk* [*Olfactory Code and Sensitivity Education in Russian Urban Culture of the 1860-1910s. PhD Dissertation*]. St. Petersburg, 2016. 296 p. (in Russ.)

30. Ponkratova, E.M., and Kobernik, L.N. "O'faktornye iavleniia v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo" ["Olfactory Phenomena in F.M. Dostoevsky's Works"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 8 (74), part 1, 2017, pp. 32-34. (in Russ.)

31. *Pravila svetskoi zhizni i etiketa. Khoroshii ton* [*Rules of Social Life and Etiquette. Good Manners*]. St. Petersburg, 1889. 413 p. (in Russ.)

32. Pryzhov, I.G. *Ocherki russkogo byta* [*Essays on Russian Everyday Life*]. Moscow, Institut russkoi tsivilizatsii Publ., 2017. 640 p. (in Russ.)

33. Rogacheva, N.A. *Russkaia lirika rubezha XIX – XX vekov: poetika zapakha. Avtoreferat Dissertatsii* [*Russian Lyrics of the turn of the 19th-20th Centuries: Poetics of Smell: Dr. Hab. Dissertation, Summary*]. Ekaterinburg, 2011. 52 p. (in Russ.)

34. Saltykov-Shhedrin, M.E. *Sobranie sochinenii: v 20 tomakh* [*Complete Works: in 20 vols*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1965–1977. (in Russ.)

35. *Slavianskie drevnosti. Etnolingvisticheskii slovar': v 5 tomakh* [*Slavic Antiquities. Ethnolinguistic Dictionary: in 5 vols*]. Moscow, Printing House of the Academy of Sciences Publ., 1995. (in Russ.)

36. *Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi Imperii. Vtoroe sobranie (1825-1881): v 55 tomakh* [*Complete Collection of Laws of the Russian Empire. Second collection (1825-1881): in 55 vols*], vol. 5, part 1. St. Petersburg, Tipografiia Btorogo otdeleniia Sobstvennoi ego imperatorskogo velichestva kantseliarii, 1830, 824 p. (In Russ.)

37. Tolstoi, L.N. *Polnoe sobanie sochinenii: v 22 tomakh* [*Complete Works: in 22 vols*]. Moscow, Khudozhestvennaia Literatura Publ., 1978–1985. (in Russ.)

38. Turgenev, I.S. *Polnoe sobanie sochinenii i pisem: v 30 tomakh* [*Complete Works and Letters: in 30 vols*]. Moscow, Nauka Publ., 1978-2014. (in Russ.)

39. Fabr-Vassa, K. "Dukhi dlia perepiski" ["Perfume for Correspondence"]. *Aromaty i zapakhi v kul'ture: sbornik statei. Kniga 1* [*Aromas and Odors in Culture: Collected Articles. Book 1*], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010, pp. 493-508. (in Russ.)

40. Fedorovskaia, N.A. "Izvestnyi-neizvestnyi sbornik Petra Bessonova 'Kaleki perehozhie'" ["The Known-Unknown Collection by Peter Bessonov 'Kaleki perehozhie'"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta, seriia 9. Filologiia*, no. 2, 2008, pp. 72-78. (in Russ.)

41. Chekhov, A.P. *Sochineniia: v 18 tomakh* [*Works: in 18 vols*]. Moscow, Nauka Publ., 1974–1983. (in Russ.)

42. Chekhov, A.P. *Pis'ma: v 12 tomakh* [*Letters: in 12 vols*]. Moscow, Nauka Publ., 1974–1983. (in Russ.)

43. Ianovskii, S.D. "Vospominaniia o Dostoevskom" ["Memories of Dostoevsky"]. *F.M. Dostoevskii v vospominaniiakh sovremennikov* [*Fyodor Dostoevsky in the Memoirs of His Contemporaries*], vol. 1, Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990, pp. 230-251. (in Russ.)

44. Lewis, David M.G., Russell, Eric M., Al-Shawaf, Laith, Buss, David M. "Lumbar Curvature: a Previously Undiscovered Standard of Attractiveness". *Evolution and Human Behavior*, vol. 36, issue 5, 2015, pp. 345-350. (in English) http://doi.org/10.1016/j.evolhumbehav.2015.01.007

45. Rindisbacher, H.J. *The Smell of Books: A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature*. Ann Arbor (Mich.), University of Michigan Press, 1992. 371 p. (in English)

Статья поступила в редакцию 28.04.2021
Одобрена после рецензирования 05.05.2021
Принята к публикации 07.05.2021
Дата публикации: 25.09.2021

The article was submitted 28 Apr. 2021
Approved after reviewing 5 May 2021
Accepted for publication 7 May 2021
Date of publication: 25 Sep. 2021

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (15), 2021.



Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83+83.3(2=411.2)+86.2
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-157-195

© 2021. О.А. Богданова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Рецепция романа Ф.М. Достоевского «Подросток» в исследованиях русских авторов 1900–1940-х гг.: религиозно-философское осмысление, биографика, психоанализ

© 2021. Olga A. Bogdanova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

The Reception of Dostoevsky’s Novel *The Adolescent* in the Studies of Russian Authors in 1900s–1940s: Religious and Philosophical Understanding, Biography, Psychoanalysis

Информация об авторе: Ольга Алимовна Богданова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Отдел русской литературы конца XIX – начала XX в., Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия.
http://orcid.org/0000-0001-7004-498X
E-mail: olgabogda@yandex.ru

Аннотация: История восприятия романа Ф.М. Достоевского «Подросток» в первой половине XX в. делится на два больших, качественно отличных друг от друга периода: Серебряный век и 1920–1940-е гг. Особенность первого – открытие Достоевского как философа и религиозного мыслителя, второго – как оригинального художника. Поэтому в первом периоде преобладали «идейные»

и «духовные» интерпретации «Подростка», во втором – научные исследования его поэтики и особенно – рукописного корпуса. Основными сферами изучения «Подростка» в 1920–1940-е гг. стали биографика, психоанализ и поэтика, однако продолжалось и религиозно-философское осмысление этого романа. Материал обзора рассмотрен в хронологическом порядке. Четкого разграничения исследователей на советских и эмигрантских нет, хотя отмечено различие условий, в которых они работали.

У авторов, писавших о «Подростке» в 1900–1910-е гг., преобладают символистские и религиозно-философские интерпретации (Д.С. Мережковский, А.А. Блок, В.В. Розанов, А.С. Глинка-Волжский, Н.А. Бердяев), реже встречаются суждения с позиций натурализма, позитивизма и марксизма (А.И. Введенский, В.В. Вересаев, В.Ф. Переверзев). Если в СССР 1920–1940-х гг. упоминания о «Подростке» в религиозно-философском ключе единичны (Н.О. Лосский), то в эмиграции – довольно многочисленны (митр. Антоний Храповицкий, Н.А. Бердяев, А.З. Штейнберг, Е.Ю. Кузьмина-Караваева, Н.О. Лосский). В биографике Достоевского 1920–1940-х гг. превалирует миф о мрачном детстве писателя, якобы изображенном в сюжете Аркадия Долгорукого, героя «Подростка» (Л.П. Гроссман, И.Д. Ермаков, К.В. Мочульский), однако в те же годы возникает доверие к свидетельствам о счастливых детских годах автора этого романа (О. фон Шульц, Г.И. Чулков). Авторитетный в 1920-е гг. психоанализ рассматривал семейную коллизию «Подростка» в свете Эдипова комплекса и учения З. Фрейда о структуре человеческой личности (А.А. Кашина-Евреинова, Б.А. Грифцов, И.Д. Ермаков, П.С. Попов).

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, роман «Подросток», первая половина XX в., Серебряный век, советская наука, русская эмиграция, религиозно-философская интерпретация, биографика, психоанализ.

Для цитирования: *Богданова О.А.* Рецепция романа Ф.М. Достоевского «Подросток» в исследованиях русских авторов 1900–1940-х гг.: религиозно-философское осмысление, биографика, психоанализ // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 157-195. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-157-195

Information about the author: Olga A. Bogdanova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, Department of Russian Literature of the late 19th – early 20th Centuries, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya st. 25a, 121069 Moscow, Russia.

http://orcid.org/0000-0001-7004-498X

E-mail: olgabogda@yandex.ru

Abstract: The history of the perception of Fyodor Dostoevsky’s novel *The Adolescent* in the first half of the 20th century is divided into two large, qualitatively different periods: the Silver Age and the 1920s–1940s. The peculiarity of the first one is the discovery of Dostoevsky as a philosopher and religious thinker, while the second the awareness of him as an original artist. Therefore, in the first period, “ideological” and “spiritual” interpretations of *The Adolescent* prevailed, in the second – scientific studies of his poetics and especially of the manuscript corpus. The main areas of study of *The Adolescent* in the 1920s and 1940s were biography, psychoanalysis, and

poetics, together with a continuous religious and philosophical understanding of the novel. The reviewed material is considered in chronological order. There is no clear distinction between Soviet and emigrant researchers, although there is a difference in the conditions in which they worked. Among the authors who wrote about *The Adolescent* in the 1900s and 1910s, symbolist and religious-philosophical interpretations predominate (D.S. Merezhkovsky, A.A. Blok, V.V. Rozanov, A.S. Glinka-Volzhsky, N.A. Berdyaev), judgments from the positions of naturalism, positivism, and Marxism are less common (A.I. Vvedensky, V.V. Veresaev, V.F. Pereverzev). If in the USSR of the 1920s–1940s references to *The Adolescent* in a religious and philosophical way are rare (N.O. Lossky), then in emigration they are quite numerous (metropolitan Antony Khrapovitsky, N.A. Berdyaev, A.Z. Steinberg, E.Yu. Kuzmina-Karavaeva, N.O. Lossky). In Dostoevsky's biographies of the 1920s–1940s, the myth of the writer's gloomy childhood prevails, as if depicted in the plot of Arkady Dolgoruky, the hero of *The Adolescent* (L.P. Grossman, I.D. Ermakov, K.V. Mochulsky), but in the same years, there is confidence in the evidence of Dostoevsky's happy childhood (O. von Schultz, G.I. Chulkov). Psychoanalysis, authoritative in the 1920s, considered the family conflict of *The Adolescent* in the light of the Oedipus complex and the teachings of Z. Freud on the structure of the human personality (A.A. Kashina-Evreinova, B.A. Griftsov, I.D. Ermakov, P.S. Popov).

Keywords: Dostoevsky, *The Adolescent*, the first half of the 20th century, the Silver Age, Soviet science, Russian emigration, religious and philosophical interpretation, biography, psychoanalysis.

For citation: Bogdanova, O.A. "The Reception of Dostoevsky's Novel *The Adolescent* in the Studies of Russian Authors in 1900s–1940s: Religious and Philosophical Understanding, Biography, Psychoanalysis". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal,* no. 3 (15), 2021, pp. 157-195. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-157-195

Роман Ф.М. Достоевского «Подросток» – четвертый из «великого пятикнижия» писателя – впервые был опубликован в петербургском журнале «Отечественные записки» в течение января – декабря 1875 г. (№№ 1, 2, 4, 5, 9, 11, 12). Подробный анализ прижизненной критики этого произведения представлен в комментарии А.В. Архиповой в 17-м томе Полного собрания сочинений Достоевского в 30 томах (Л.: Наука,1972–1990) [см.: Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 345-360], где отмечено, что «Подросток» «привлек меньше внимания, чем другие романы Достоевского, в частности "Бесы", он не вызвал большой дискуссии в тогдашней критике и не повлек за собой значительных критических выступлений» [Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 351].

Тем не менее в рецензиях, статьях и эпистолярии о романе высказались авторы и консервативно-патриотического (Н.Н. Страхов, В.Г. Авсеенко, Вс.С. Соловьев, К.Н. Леонтьев), и либерально-народнического (Н.А. Некрасов, М.Е. Салтыков-Щедрин, Н.К. Михайловский, А.М. Скабичевский, П.Н. Ткачев, Г.И. Успенский) направления. Однако «большинство критических откликов <...>, как враждебных, так и сочувственных, не удовлетворили Достоевского. Он <...> убедился в том, что современная критика не понимает его эстетических позиций», дружно упрекая романиста в исключительном внимании ко всему больному и уродливому, к «подполью» [См.: Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 349]. В самом деле, большинство критиков 1870–1880-х гг. «ставили своей задачей полемизировать» с Достоевским, «а не проникать в скрытый смысл его образов», что влекло за собой упрощения, прежде всего в духе материализма и позитивизма. Романы Достоевского, в том числе «Подросток», не воспринимались ими «как значительное художественное явление», так как сильно отличались «от привычного для русской литературы того времени типа романа, выработанного Тургеневым, Гончаровым, Л. Толстым». В результате «наиболее дорогие Достоевскому образы и мысли романа («Подросток». – *О. Б.*) не были отмечены критикой <...>» [См.: Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 358-359].

Рецепция романа «Подросток» в 1900–1910-е гг.

Ситуация стала меняться с приходом в русскую литературу нового направления – символизма – и ростом интереса к религиозно-философским вопросам. Все это в целом совпало с началом XX века. Тем не менее прежние, позитивистские тенденции в истолковании «Подростка» сохранялись и в 1900–1910-е гг. Но и в русской религиозно-философской критике, заново открывшей Достоевского как великого мыслителя, этот роман «оказался затененным, <...> за немногими исключениями» [Викторович, Щенников, 2008, с. 138]. В.А. Викторович указывает на немногочисленные в Серебряном веке отзывы о «Подростке», принадлежащие А.А. Блоку, В.В. Розанову, Н.А. Бердяеву, Н.О. Лосскому. К ним можно добавить суждения А.И. Введенского, Д.С. Мережковского, А.С. Глинки-Волжского, В.В. Вересаева, В.Ф. Переверзева.

Приступим к их обзору и краткой характеристике, придерживаясь хронологического порядка. Однако отметим, что ни одна из рассматриваемых нами работ не посвящена роману «Подросток» це-

ликом, но лишь в большей или меньшей степени освещает его идеи, мотивы и образы наряду с обращениями к другим произведениям Достоевского.

В.А. Зелинский, составитель нескольких выпусков «Критического комментария к сочинениям Ф.М. Достоевского» в 1880–1900-е гг., в части третьей, в разделе о «Подростке» разместил, кроме отзывов 1870–1880-х гг., относящиеся к 1900-м гг. суждения А.И. Введенского и Д.С. Мережковского. Представитель культурно-исторической школы **А.И. Введенский** оценивает «Подростка» в контексте предыдущих романов Достоевского, прежде всего «Преступления и наказания» и «Бесов», и, продолжая линию социально-детерминистской, позитивистско-народнической критики конца XIX в., призывавшей к росту общественного самосознания, усматривает в «ненормальном развитии» юного героя этого романа плод «противоестественных условий, в которых росли русские дети». По мнению критика, Аркадий Долгорукий – фигура типичная, так как «родился и вырос <...> в таких условиях, которые общи для <...> русской интеллигенции», т. е. в отсутствие «твердых нравственных принципов», без указания в семье на «добрые жизненные пути». Отсюда – его идея «сделаться вторым Ротшильдом, скапливая деньги по грошам, отказывая себе во всем, небезусловно необходимом». Герой «вступает в жизнь с чувствами и инстинктами, столь же изуродованными ненормальной жизненной обстановкой, как уродлива и его “идея”». «Странные, мрачные характеры, выведенные в романе Достоевским, как всегда в его произведениях, составляют только фон, на котором изображается душевная жизнь нашего героя» [Зелинский, 1907, с. 490-493][1].

Впервые в Серебряном веке по-настоящему новое, проницательное слово о «Подростке» сказал **Д.С. Мережковский** в своем фундаментальном исследовании «Л. Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество. Религия» (1900-1902). Более того, мысли этого критика легли в основу ряда авторитетных тенденций в истолковании личности и творчества Достоевского, в том числе романа «Подросток». Во-первых, Мережковский – основоположник «мифа Достоевского» [См.: Приходько, 1999, с. 199; Богданова, 2016а, с. 171-173] в культуре Серебряного века, создатель устойчивой «биографической

[1] Оригинал цитаты см.: [Введенский, 1907]. Хотя суждения Введенского о «Подростке» впервые высказаны несколько ранее 1900 г., они включены в сборник, влиявший на восприятие этого романа уже в начале XX в.

легенды» [См.: Магомедова, 2013, с. 12] о мрачном, болезненном, изломанном детстве писателя. Именно Мережковский стал автором первой концептуальной биографии автора «Подростка», помещенной в части «Жизнь и творчество» указанной книги. Критик конструирует его образ на основе трех источников: автопризнаний самого Достоевского в «Дневнике писателя» [См.: Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 8-12, 129-134; т. 22, с. 27-29, 46-50, 132-135; т. 23, с. 32-36; т. 25, с. 26-31; т. 26, с. 65-67, 111-113], мемуаров О.Ф. Миллера и Н.Н. Страхова [См.: Достоевский, 1883][2] и автобиографических черт героев его художественных произведений (Подпольного парадоксалиста, рассказчика Мертвого дома, Мышкина, Подростка). Мы видим, что писатель-символист больше не доверяет «счастливым воспоминаниям Достоевского» о своем детстве, но основывается на догадках, слухах и предположениях иного характера, а главное – на во многом автобиографическом, как он считает, художественном образе Аркадия Долгорукого в романе «Подросток»: «Едва ли не свою собственную жизнь, по сравнению с жизнью Л. Толстого, разумел Достоевский, когда называл героя романа “Подросток” *членом случайного семейства* – “в противоположность еще недавним родовым нашим типам, имевшим столь отличное детство и отрочество”. Едва ли также не о себе, не о своем собственном детстве и отрочестве говорит он и этим еще более горьким словом того же героя: “Сознание, что у меня, во мне, как бы я ни казался смешон и унижен, лежит то сокровище силы, которое заставит их всех когда-нибудь изменить обо мне мнение, это сознание уже с самых почти детских униженных лет моих составляло единственный источник жизни моей, мой свет и мое утешение – иначе я бы, может быть, убил себя еще ребенком”» [Мережковский, 1995, с. 45]. В последующем критическом дискурсе о «Подростке» эта «легенда» будет или развиваться, или опровергаться.

Кроме того, во второй части «Л. Толстого и Достоевского», посвященной религии обоих писателей, Мережковский дважды достаточно подробно останавливается на соответствующей характеристике главных героев «Подростка» – Аркадия Долгорукого и Версилова. Предварительно отметим, что именно в этом труде Мережковский высказал важную для ряда дальнейших исследователей классика XIX в. мысль: «Истинный Достоевский, тот бесстрашный

[2] В составе т. 1 – «Материалы для жизнеописания Ф.М. Достоевского» О.Ф. Миллера и «Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском» Н.Н. Страхова.

испытатель божеских и сатанинских глубин, каким мы его знаем, начался с “Преступления и наказания”. Все, что раньше создавал он, “Бедные люди”, “Униженные и оскорбленные”, принадлежит как бы совсем другому писателю» [Мережковский, 1995, с. 214]. Таким образом, в восприятии творчества Достоевского утверждены, с одной стороны, автобиографический план (отождествление автора и его героев), с другой – концепция последних пяти романов как единого текста и высшей фазы его писательства.

«Идея» Подростка рассматривается на фоне «теории» Раскольникова как более приближенная к «религиозному сознанию», и вот почему. Если «в жизни деятельной» Аркадий, как Раскольников и все «наполеоновские и петровские герои» Достоевского, воплощает собой «бунт личности против общества», то «в жизни созерцательной» он начинает «прямо с того, чем Раскольников кончает», – с «воли к власти», с «жажды могущества» посредством денег. Попутно Мережковский показывает пушкинскую генеалогию «достоевских» образов, которая также впоследствии будет развита другими исследователями: «Как в Раскольникове через Германа, так в Подростке через Скупого рыцаря идея личного начала связана с Пушкиным; и через Пушкина <...> – с глубочайшими корнями не только западноевропейского, но и русского народного духа». В доказательство приводится образ «*трезвого и твердого схимника*», в руки которого, вместо «множества жидовских, вредных и грязных рук», стекутся «эти миллионы». Критик обращает внимание на то, что «накопление власти, могущества для Подростка – не цель, а только средство, путь, подготовительная “пустыня”, подвиг, искус, <...> величайшее аскетическое обуздание “плоти и похоти”»; «самоотрицание, самоутверждение личности, новое высшее самоотрицание для нового высшего самоутверждения – шаг за шагом, ступень за ступенью по какой-то бесконечной лестнице желаний, восходящих к “безбрежному”, последнему желанию». Это, по Мережковскому, «именно религиозное сознание», «начало какой-то религии», которая, однако, отнюдь не противоположна религии «Божьего старца и странника» Макара Ивановича: «все ближе и ближе сходятся они, все глубже и глубже понимают друг друга, точно уже и теперь верят в одно, идут к одному». Благословив перед смертью Подростка, «родного брата <...> хищных, демонических героев, которые хотят “для себя лишь воли”», Макар не ошибся, так как Аркадий ищет «не только прометеевского, наполеоновского, западноевропейского “уединения и могущества”,

но и русского, родного, самого древнего и самого нового, будущего “благообразия”». Итак, «Подросток находится на полпути от Раскольникова, от Ивана Карамазова к “чистому херувиму Алеше”. <...> И первая чета “послушника” Подростка и старца Макара Ивановича есть прообраз второй четы Алеши и старца Зосимы». Очевидно, что к истолкованию образов «Подростка» Мережковский применяет постулаты своего «нового религиозного сознания» с присущим ему диалектическим единством противоположностей, тождеством кажущихся полярностей Христа и Антихриста: «учение Христово не только величайшее самоотрицание, но и величайшее самоутверждение личности, не только вечная Голгофа, распятие, но и вечный Вифлеем – рождение, Возрождение личности». Это «личное начало» и приводит Подростка «к религиозной святыне, к “благообразию”, к лику “трезвого и твердого схимника”, к лику “чистого херувима” Алеши» [См.: Мережковский, 1995, с. 198-202].

При анализе образа Версилова Мережковский поднимает автобиографическую, как он утверждает, проблему раздвоенности в жизни и творчестве Достоевского, дополнительно отождествляя писателя по этому же признаку и с другим героем, Аркадием: «“Раздвоение всю жизнь во мне было”, – признается Достоевский в одном из предсмертных писем. И раньше, устами Подростка: “Жажда благообразия была в высшей мере, и уж, конечно, так; но каким образом она могла сочетаться с другими, уж Бог знает какими жаждами (здесь разумеется сладострастие, “душа паука”, которую чувствует в себе Подросток) – это для меня тайна”» [Мережковский, 1995, с. 265]. Кроме того, как и прежде, персонажи рассматриваются в контексте всего «великого пятикнижия»: «Версилов – это Ставрогин, уже достигший зрелого, предстарческого возраста, совершенного жизненного опыта. <...> Тайна Версилова есть тайна Ставрогина и самого Достоевского – вечная тайна раздвоения. Но в Версилове она <...> более привлекательная, потому что более *сознательно религиозная*, чем в Ставрогине». Однако «тайна Версилова» есть в то же время «предчувствие последнего соединения» христианского «благообразия» и индивидуалистической «любви-ненависти». Первоисточник же «искажающего раздвоения – в уме, в сознании». Именно там затаился истинный «демон» Версилова – «равнодушный к добру и злу, не горячий и не холодный, а только теплый; не белый и не черный, а только серый, дух всего до конца не доходящего, раздвоенного <...>, всего мещански-серединного и благоразумного». В со-

ответствии с «новым религиозным сознанием» Мережковского, при равной «святости» обоих полюсов – Христа и Антихриста – и «демоничности» середины, «бесовское» – это то, что «плоско, пошло, буднично и даже как будто смешно». Это «вечный “демон иронии”», «западноевропейский и русский, всемирный демон <...> нашей середины, нашего мещанства, нашей “позитивной” <...> пошлости». Заслуга «нового религиозного сознания», пишет Мережковский, в том, «что мы постепенно снимаем с этого реальнейшего из реальных лиц все условные романтические маски, что мы уже видим его <...>». И в доказательство критик приводит «одну из глубочайших сцен Достоевского», когда «Версилов, первый, так прямо заглянул в лицо этому нашему Чорту», – эпизод, в котором герой раскалывает об угол печки завещанную ему Макаром икону. Таким образом, «имя и лицо нашего подлинного дьявола <...>: “двойник”», который «хочет лишь середины, и вечно делает Одно двумя». Далее Мережковский отождествляет «двойничество» Версилова и самого Достоевского в его отношении к православию русского народа, в котором сочетаются «святость» и «кощунство». Недаром скрыты от нас «последние религиозные судьбы» Версилова. Сам «Достоевский, – заключает критик, – должен был или окончательно погибнуть, вместе со всеми своими раздвоенными героями от Раскольникова до Версилова, или окончательно спастись, победив своего “двойника” так, чтобы в собственной его, Достоевского, душе вспыхнула, наконец, искра между двумя полюсами <...>. Кажется, <...> действительно искра вспыхнула, видение предстало ему в его последнем и величайшем создании, непосредственно следовавшим за “Подростком” и как бы им предсказанном (Макар Иванович – прообраз Зосимы, Версилов – Ивана Карамазова, сам Подросток – Алеши), <...> в “Братьях Карамазовых”» [См.: Мережковский, 1995, с. 283-288].

Несколько упоминаний о романе «Подросток» и его юном герое находим в письмах **А.А. Блока** лета 1902 г. Видимо, находясь в Шахматове, поэт прочитал произведение Достоевского и отчасти отождествил себя с Аркадием. В июле он писал З.Н. Гиппиус: «<...> уверяю Вас, что я ощущаю (как подросток Аркадий Долгорукий) желание “трех жизней” (это несмотря на видимую безжизненность и склонность к “панихидному” умозрению)». Эту же мысль Блок развивает в письме к А.В. Гиппиусу от 23 июля: «Я ощущаю скорее нужду “ощутить” “три жизни” (“Подросток”), чем провесть одну в сплошном созерцании. От созерцательности душно. Ни одного

“чувствования” я не отдам за тьму созерцаний» [Блок, 1963, с. 34, 36]. Наконец, 5 августа поэт пишет отцу: «<…> можно сказать, что мой реализм граничит, да и будет, по-видимому, граничить с фантастическим (“Подросток” Достоевского). “Такова уж черта моя”. <…> “испытывать” для меня всегда труднее, тяжелее, томительнее, “соннее” <…>, чем “созерцать” (все это, разумеется, не в первобытно-романтическом, а скорее – в “реально-Достоевском” стиле, в котором созерцание углубленно, а не порхает)» [Блок, 1927, с. 76-77]. При сопоставлении вышеприведенных цитат в их авторе можно обнаружить некоторую раздвоенность, свойственную герою Достоевского.

Именно «двойственности» автора «Подростка» и его персонажей уделяет внимание **А.С. Глинка-Волжский** в статье «Религиозно-нравственная проблема у Достоевского», которая печаталась в №№ 6-8 журнала «Мир Божий» за 1905 г. Вслед за Мережковским здесь продолжается религиозно-философское осмысление этого романа. По мнению Волжского, Достоевский «глубоко проник в бездонные глубины неверия, изумительно тонко изучил психологию атеизма, но психология веры была ему несравненно менее понятна». По причине своей двойственности, постоянных религиозных сомнений, Достоевский не был «человеком веры» и «творцом жизни». В качестве подтверждения приводится отрывок из «Подростка» о «жажде веры» у Версилова, которая заменяет «непосредственную, безыскусственную веру»: «<…> в одной из задушевных бесед Подростка с отцом, Версилов сознается сыну, что он в заграничных блужданиях своих тосковал о Боге...

“– Вы так сильно веровали в Бога? – недоверчиво спрашивает Подросток.

– Друг мой, это – вопрос, может быть, лишний. Положим, *я не очень веровал, но все же я не мог не тосковать по идее*. Я не мог представлять себе временами, как будет жить человек без Бога и возможно ли это когда-нибудь”.

В жажде веры у Версилова нам слышатся отзвуки того раздвоения, о котором Достоевский решился заговорить в 80-х годах в письме к N.N. Версилов “не очень верит”, но “очень хочет верить”, он тоскует о Боге и хотел бы “предаться ему вполне”. Это неверье ищущего веры или вера тревожно неверующего, вера маловерного» [Волжский, 1997, с. 222-223]. Как видим, и у Волжского прием отождествления Достоевского с его героем остается в силе.

В статье «Возле “русской идеи”», опубликованной в газете «Русское слово» 19 июля 1911 г., **В.В. Розанов** коснулся фигуры Крафта из романа «Подросток». Как обычно, критик встраивает мотивы и образы Достоевского в свои собственные рассуждения и умозаключения. Импульсом для обращения к названному мотиву стал для Розанова цикл статей В.Г. Тардова о будущих судьбах России, опубликованный в июне 1911 г. в газете «Утро России», который начинался «с пересказа одного эпизода в “Подростке” Достоевского: застрелился некто Крафт, обруселый немец, юноша, что-то вроде студента. И когда стали узнавать, *отчего* он застрелился, то стали говорить, будто причиною смерти послужили мысли, в которых находился последнее время этот Крафт: именно, что по его взгляду, очень долго зревшему, Россия – “второстепенное место” в истории, никакого всемирного призвания не заключающее и ни к какой всемирной роли не способная. Идеальный юноша так полюбил свою вторую мать, что не мог вынести этой печальной мысли и покончил с собою». «Меня, – продолжает Розанов, – в свое время это место из “Подростка” так же поразило <…>. Эпизод разителен тем, что лицо Крафта даже не выведено в повествовании, не показано <…>». Похоже, считает Розанов, «это – мысль самого Достоевского; не постоянная его мысль, ибо вообще-то он стоял за “великое призвание России”, но так… стоявшая у него “уголком” в душе мысль и которую он в душу читателя вставил тоже “уголком”». Эта мысль, «что из России ничего не выйдет», была «бесом» Достоевского: «Крафт убил себя из-за этой мысли; а Достоевскому, поверь он в нее окончательно, т. е. окончательно разуверься в “будущности России”, пришлось бы перелицевать всю свою литературную деятельность <…>» [см.: Розанов, 1994, с. 344-345]. Снова мы видим прием отождествления Достоевского с одним из его героев: «<…> около “идеи Крафта”, можно сказать, “танцует весь Достоевский” <…>», – и критик, припоминая мнения Бисмарка и императора Вильгельма о «женственности» русского характера, обрекающую его «на печальную роль подчиненности и даже рабства», и о «мужественности» «тевтонской расы», дающей ей право на господство, отвечает на них «удивительными» словами «грустного русского странника» Версилова в диалоге с Аркадием: «Из них (европейцев) настоящим европейцем был *один* я… Ибо я *один* из всех их сознавал тоску Европы, сознавал судьбу Европы». «В этой идее, – продолжает Розанова, – Достоевский и выразил “святое святых” своей души, указав на особую внутреннюю миссию

России в Европе, в христианстве, а затем и во всемирной истории: именно “докончить” дом ее, строительство ее, как женщина доканчивает холостую квартиру, когда входит в нее “невестою и женою” домохозяина» [см.: Розанов, 1994, с. 352]. Таким образом, критик выводит из мотива Крафта следующее: немцы, «облегаемые» женственной русской стихией, в конечном итоге «работают в русском духе, для русских целей» [Розанов, 1994, с. 359].

В том же 1911 г. вышла первая часть исследования **В.В. Вересаева** «Живая жизнь», посвященная сопоставлению Л.Н. Толстого и Достоевского и очевидно полемичная по отношению к Мережковскому как автору «Л. Толстого и Достоевского». Если для последнего Достоевский в первые годы XX в. был во многом предпочтительнее Толстого, то Вересаев оценивает автора «Подростка» исключительно в негативном ключе: в его творчестве «человек проклят», а природа – «вечная, беспросветная осень». Вересаев предлагает читателю тезисы, которые аргументирует цитатами из произведений Достоевского, в том числе «Подростка». В отличие от Мережковского, он рассматривает как единый текст все сочинения писателя 1840-1870-х гг., находя одинаково убедительными примеры из «Бедных людей» и «Братьев Карамазовых». Обращениями к «Подростку» он иллюстрирует следующие свои мысли: Достоевский не умеет описывать радостную и прекрасную природу, это выходит у него пошло и банально (в доказательство приводится сон Версилова, начинающийся со слов: «Голубые, ласковые волны...»); человек Достоевского всегда одинок и живет «в углу» (приводятся слова Подростка: «Нет, мне нельзя жить с людьми <...>. Моя идея – угол...»); человек Достоевского всегда радуется несчастью ближнего (также приводятся соответствующие слова Аркадия); человека Достоевского тянет к разрушению (приводится эпизод с Версиловым, желающим «бросить на снег и растоптать ногой» прекрасный «букет свежих цветов»); для человека Достоевского невозможно счастье, потому что он постоянно осознает неизбежность смерти (приводятся соответствующие слова Версилова); ему свойственны непрерывный «страх смерти и чувство неспособности к жизни», влекущие к самоуничтожению (пример – слова Подростка о револьвере); для человека Достоевского характерно стремление «жить, чтоб только проходить мимо» (слова Ахмаковой); для этого человека лишь «в страдании есть идея» (сестра Подростка Лиза, как и все без исключения герои Достоевского, – «добровольная искательница мучений»); ни сам

Достоевский, ни его герои не знают, в чем состоит «живая жизнь» и где ее искать. Однако, по Вересаеву, она никак не связана со столь важной для создателя «Подростка» христианской идеей бессмертия души [см.: Вересаев, 1911, с. 4, 8, 10-12, 40-42, 46, 54, 61, 64-65, 213].

В одном из первых опытов марксистской критики писателя XIX в. – книге **В.Ф. Переверзева** «Творчество Достоевского» (1912) – в ряде черт продолжена линия социально детерминированной интерпретации, характерная для народников-позитивистов (Михайловского, Скабичевского и др.), хотя субъективно-социологический метод Михайловского и религиозно-философский подход Мережковского в равной степени объявлены «ложными» и «ошибочными» [см.: Переверзев, 1912, с. 338, 342, 346, 351-355]. Тем не менее, по определению автора предисловия к книге П.Н. Сакулина, «важный и плодотворный» метод Переверзева впервые является по-настоящему социологическим: так, «он квалифицирует изображаемую (Достоевским. – *О. Б.*) социальную среду термином *упадочное мещанство*», под которым понимается «городск[ая] группа трудящихся в одиночку: от ремесленника до людей интеллигентных профессий включительно». В «прямую связь» с психологией этого социального слоя «ставится мотив раздвоения, который так любил Достоевский. Справедливо отвергнув мысль о резком переломе в творчестве Достоевского (в понимании главным образом Мережковского), г. Переверзев все свое внимание сосредоточил на анализе психологии *двойника*, считая этот мотив основным, определяющим всю психологию и мировоззрение героев Достоевского» [Переверзев, 1912, с. VIII, XI, XIII]. В самом деле, для писателя, по мысли Переверзева, «все глубины души человеческой» исчерпываются «борьбой смирения с гордостью, кротости со своеволием; он следит за этой борьбой внутри человека, жизнь всего человечества представляет себе в форме этой борьбы <...>» [Переверзев, 1912, с. 308]. Это и есть «двойничество» у Достоевского, в понимании критика.

На материале «Подростка» Переверзев, в соответствии со своим социологическим методом, исследует типологию Достоевского, пользуясь наработками Н.А. Добролюбова («кроткие» и «ожесточенные» типы, а также тип «циника, бездушного человека» с «энергией эгоизма и чувственности» в статье «Забитые люди», 1861) и А.А. Григорьева («смирные» и «хищные» типы героев в ряде статей критика 1850-1860-х гг.). Так, он прослеживает не ослабевавшее с 1840-х гг. стремление писателя дать «законченный образ “слабого

сердца”, “русского Кандида”», которое наконец воплотилось в Мышкине («Идиот»), Макаре Долгоруком («Подросток»), Алеше и старце Зосиме («Братья Карамазовы»). Особое внимание Переверзев уделяет образам кротких странников, среди которых главное место принадлежит Макару Ивановичу, теоретизирующему «под диктовку своего “слабого сердца”» [см.: Переверзев, 1912, с. 263, 266-267].

Анализируя любовь «кротких» героев Достоевского, Переверзев в качестве иллюстрации приводит, помимо Мышкина, Софью Андреевну из романа «Подросток», чьи отношения к Версилову носят, по мнению критика, «характер резко выраженной половой пришибленности и обезличенности». Эта героиня «забита и запугана до полной безответности» и не смеет «требовать взаимности», не вносит в отношения «живой женской страсти». «Версилов помыкает ею, как знает, бросает ее, годами не живет с нею; снова возвращается и снова бросает, и она все терпит, не оскорбляясь, без ропота и протеста, и по первому слову идет к нему. Половая личность, женщина с ее способностью активно любить, не отдаваться в любви, а давать любовь за любовь, почти окончательно убита в Софье Андреевне» [см.: Переверзев, 1912, с. 296-297]. И далее следует закономерный вывод: «Любовь “кротких”, как и все их чувства и идеи, складывается в атмосфере социального дна, в условиях физического и духовного обнищания, которое обрекает человека на добровольное принижение» [Переверзев, 1912, с. 298].

Религиозно-философское осмысление романа «Подросток» продолжено в статье **Н.А. Бердяева** «Откровение о человеке в творчестве Достоевского», впервые опубликованной в журнале «Русская мысль» (кн. 3-6) в 1918 г. Высказанные в ней мысли о «Подростке» вскоре были воспроизведены философом во 2-й главе книги «Миросозерцание Достоевского» (Берлин, 1923). Бердяев согласен с представлением Мережковского о распадении творчества Достоевского на два периода – до и после «Записок из подполья», между которыми – духовный переворот, открывший «настоящего» Достоевского – автора «пяти великих романов» [Бердяев, 1990, с. 227]. В дополнение к старой «публицистической» критике (Михайловского и др.), для которой Достоевский «был совершенно недоступен», и к более новой критике «духовного склада» (Вл.С. Соловьева, Розанова, Мережковского, Волжского и др.), видевшей в творчестве Достоевского борьбу Христа с Антихристом или божественных начал с демоническими, раскрытие

мистической природы русского народа и своеобразия русского православия, – т. е. прежде всего «идеологию», Бердяев впервые провозглашает писателя «великим *антропологом*, исследователем человеческой природы, ее глубин и ее тайн» по преимуществу [см.: Бердяев, 1990, с. 215-216]. Это уникальное качество Достоевского-художника критик раскрывает, помимо других романов, на примере «Подростка», которому посвящает довольно большой пассаж: «Возьмем любой из романов Достоевского. В каждом из них раскрывается страстное, идущее в неизъяснимую глубь человеческое царство, которым все исчерпывается. В человеке раскрывается бесконечность и бездонность, но ничего нет, кроме человека, ничто не интересно, кроме человеческого. Вот “Подросток”, одно из самых гениальных и недостаточно еще оцененных творений Достоевского. Все вращается вокруг образа Версилова, все насыщено страстным к нему отношением, человеческим притяжением и отталкиванием от него. Рассказ ведется от подростка, незаконного сына Версилова. Никто не занимается никаким делом, никто не имеет прочного органического места в бытовом строе жизни, все выбиты из колеи, из путей жизнеустроения, все в истерике и исступлении. И все-таки чувствуешь, что все делают какое-то огромное дело, бесконечно серьезное, решают очень важные задачи. <...> Человек для Достоевского выше всякого дела, он сам и есть дело. Поставлена жизненная загадка о Версилове, о человеке, о его судьбе, о божественном образе в нем. Разрешение этой загадки есть великое дело, величайшее из дел. Подросток хочет раскрыть тайну Версилова. <...> Вся сложная фабула, сложная интрига романа есть лишь способ раскрытия человека Версилова, открытия о сложной человеческой природе, об антиномических ее страстях. Тайна природы человеческой всего более раскрывается в отношениях мужчины и женщины. <...> Любовь Версилова к Катерине Николаевне вовлекает в стихию такой огненной страсти, какой нигде и никогда не бывало. <...> Достоевский вскрывает противоречие, полярность и антиномичность в самой природе огненной страсти. Самая сильная любовь неосуществима на земле, она безнадежна, безысходно трагична, она рождает смерть и истребление. Достоевский не любит брать человека в устойчивом строе этого мира. Он всегда показывает нам человека в безысходном трагизме, в противоречиях, идущих до самой глубины. Таков высший тип человека, явленный Достоевским» [Бердяев, 1990, с. 218].

В «Миросозерцании Достоевского» Бердяев к уже данной характеристике «Подростка» добавляет наблюдения о раздвоенности и поляризации человеческой природы на примере Версилова и о причинах его несвободы («Противоположные идеи притягивают его. Он хотел бы сохранить за собой свободу и потому утерял ее. Он – раздвоен. Раздвоенный человек не может быть свободен»), о «двоящейся» любви-жалости и любви-страсти этого героя, об узком и широком понимании слова «народ» в связи с признанием Версилова о своей принадлежности к «тысяче» представителей «высш[его] культурн[ого] тип[а], которого нет в целом мире, – тип[а] всемирного боления за всех», а также об «изумительном» отношении к Европе, выраженном Достоевским в речах Версилова: «Русский человек – всечеловек и самый свободный человек в мире» [см.: Бердяев, 1923, с. 80, 123, 171-175, 178].

«Самое замечательное изображение любви, – утверждает Бердяев в “Миросозерцании Достоевского”, – дано <…> в “Подростке”, в образе любви Версилова к Екатерине Николаевне. Любовь Версилова связана с раздвоением его личности. У него <…> любовь-страсть к Екатерине Николаевне и любовь-жалость к матери подростка, его законной жене. <…> Но он так же не способен к брачной любви, как не способен к ней Ставрогин. Он <…> смягченный Ставрогин, в более зрелом возрасте. <…> Затаенная, не находящая себе выхода, обреченная на гибель любовь Версилова раскаляет вокруг всю атмосферу, порождает вихри. <…> Лишь под конец прорывается безумная страсть Версилова. <…> Огненная лава, которая составляла внутреннюю подпочву атмосферы “Подростка”, наконец прорвалась. “Я вас истреблю”, говорит Версилов Екатерине Николаевне и обнаруживает этим демоническое начало своей любви. Любовь Версилова совершенно безнадежна и безысходна. Она никогда не узнает тайны и таинства соединения. В ней мужская природа остается оторванной от женской. Безнадежна эта любовь не потому, что она не имеет ответа, нет, Екатерина Николаевна любит Версилова. Безнадежность тут в замкнутости мужской природы, невозможности выйти к своему другому, в раздвоении» [Бердяев, 1923, с. 123-124].

Как видим, в критике «Подростка» первых двух десятилетий XX в. отчетливо обозначились несколько ведущих проблемно-тематических векторов: периодизация творчества Достоевского (сторонниками резкого идейно-художественного перелома после

«Записок из подполья» были Мережковский и Бердяев; поборниками единства всех произведений писателя 1840–1870-х гг. стали из рассмотренных здесь авторов Вересаев, Сакулин, Переверзев), преемственность трех последних романов – «Бесов», «Подростка» и «Братьев Карамазовых» (интуитивно уловлена Мережковским, еще не знавшим о неосуществленном замысле Достоевского 1869-1870 гг. «Житие великого грешника»), мотив «двойничества» в «Подростке» (с разных позиций осмыслялся Мережковским, Глинкой-Волжским, Переверзевым и Бердяевым), автобиографизм некоторых образов «Подростка» (об Аркадии в указанном ключе написал Мережковский, о Крафте – Розанов), пушкинская генеалогия ряда мотивов «Подростка» (отмечена Мережковским).

Рецепция «Подростка» в 1920–1940-е гг.: общая характеристика

Новый этап рецепции «Подростка» в русской культуре, наступивший приблизительно с начала 1920-х гг., связан не столько с политическими и социально-экономическими изменениями в стране в результате революций 1917 г. и последовавшей Гражданской войны, сколько с начавшимся еще в середине 1910-х гг. общим методологическим самоопределением науки о литературе как части «наук о культуре». Этот процесс, помимо освоения трудов А.А. Потебни и Ал-дра Н. Веселовского, впервые поставивших вопрос о литературоведении как особой области знания, стимулировался четко обозначенной в 1910 г. немецким философом-неокантианцем Г. Риккертом целью – «развитием понятия, определяющего общие интересы, задачи и методы неестественно-научных дисциплин, и в разграничении их от методов естествознания». «Наукам о культуре», по мнению Риккерта, «приходится защищать свою самостоятельность от натурализма, провозглашающего естественно-научный метод единственно правомерным» и вырабатывать другой, «принципиально отличный от него способ образования понятий», основанный на «понятии культуры» как «совокупности фактически общепринятых ценностей» [см.: Риккерт, 1998, с. 45, 47, 73, 125][3]. В своей классификации наук Риккерт настаивал на фундаментальном различии традиционно выделяемых «наук о духе» и вновь выдвигаемых им «наук о культуре»: если первые отличаются от «наук о природе»

[3] Первое издание на русском языке вышло в декабре 1910 г. [Риккерт, 1911].

предметом, объектом рассмотрения, то вторые – методом. Этот метод определен Риккертом как «индивидуализирующий», т. е. ориентированный на познание неповторимых, единичных, уникальных, особенных явлений, имеющих ценностный характер.

На этом фоне происходило и становление науки о Достоевском как одной из «частных» наук историко-литературного цикла. Ядром новых поисков стали петроградские университетские семинарии профессоров С.А. Венгерова и А.К. Бороздина, с которыми соприкасались многие будущие литературоведы разных направлений, в том числе А.С. Долинин, А.Л. Бем, К.В. Мочульский, В.Л. Комарович, Б.М. Энгельгардт, М.М. Бахтин и др. Методологическое самоопределение науки о литературе сказалось в преимущественном обращении к поэтике, к художественным особенностям произведений как главному объекту рассмотрения, а также к их текстологии.

Именно поэтика, в том числе и романа «Подросток», становилась ключом к своеобразию Достоевского-мыслителя. Другими словами, если религиозно философствующие символисты основное внимание уделяли мировоззрению Достоевского, содержанию его произведений, то новое поколение исследователей – его художественно-эстетическим принципам, форме его произведений. Это объединяло всю литературоведческую молодежь рубежа 1910–1920-х гг.: Л.П. Гроссмана, Долинина, Бема, Энгельгардта, Комаровича, Мочульского, Бахтина и др. [Подробнее см.: Богданова, 2014; Богданова, 2016б; Богданова, 2018].

Что касается текстологии, то поворотным моментом в ее развитии стала широкая публикация в 1920-е гг. рукописей Достоевского после вскрытия 12 ноября 1921 г. в Центрархиве РСФСР оставшегося после смерти А.Г. Достоевской ящика с бумагами писателя: помимо должностных лиц, «[п]ри вскрытии присутствовали <...> профессора: П.С. Коган, Н.К. Пиксанов и П.Н. Сакулин». В результате обнаружения 13-ти тетрадей в коленкоровых переплетах, записных книжек, записных тетрадей, 4-х конвертов с письмами и документами «<...> была назначена специальная комиссия для разработки и подготовки к изданию найденных материалов в составе профессоров: Гливенко, Когана, Переверзева, Пиксанова и Сакулина под председательством заведующего историко-культурной секцией Единого государственного архивного фонда (В.М. Фриче. – *О. Б.*)» [Народное просвещение, 1922, с. 12-13]. Все это стимулировало развитие телеогенетического метода и изучение творческой истории произведений Достоевского.

Помимо текстологии и поэтики, заметное место в науке о писателе 1920–1940-х гг. занимали биографические и психоаналитические исследования. Нередко их авторы обращались к материалу предпоследнего романа Достоевского.

Религиозно-философское осмысление «Подростка» в 1920-1940-е гг.

Тем не менее религиозно-философское осмысление «Подростка», на котором мы завершили обзор высказываний о романе в Серебряном веке, хоть и ушло из магистрального русла его исследований, не прерывалось в течение всех 1920-х гг. и даже позже, преимущественно в эмиграции. Статьи такого рода, опубликованные в Советской России, единичны. Итак, в указанном ключе написаны работы митрополита Антония Храповицкого, Н.О. Лосского, А.З. Штейнберга, Е.Ю. Кузьминой-Караваевой.

Митрополит Антоний Храповицкий в 1921 г. издал в Софии «Словарь к творениям Достоевского», материалы для которого подготовлялись в течение ряда предыдущих лет. Немало страниц здесь посвящены героям «Подростка». Как «проповедник возрождения», Достоевский, по мысли Антония, считал, что «без веры невозможна <...> добродетель». Доказательством служит то, что «не только личное нравственное совершенство, но и вообще осмысленная жизнь и деятельность <...> не давались тем героям Достоевского, которые, хотя и были одарены природными талантами и образованием, но, не имея в душе своей <...> твердых религиозных верований, не могли приняться ни за какое постоянное и полезное дело, а все годы жизни своей оставались праздными, никчемными межеумками. Таков был Версилов в “Подростке” – хотя и интересовавшийся иногда религиозными вопросами, но так и не подчинивший своей воли определенному учению веры. И чем крупнее натура таких людей, тем труднее им живется, тем бестолковее и преступнее протекают их жизнь и деятельность. Вот эти типы: Иван Карамазов, Николай Ставрогин, Свидригайлов, Версилов, Кириллов и много других второстепенных персонажей» [Антоний, 1997, с. 104, 109].

Убежденный в том, что «голос Божий заложен в душе человека помимо того, хочет ли последний ему повиноваться или нет», Антоний видит, что «романы и повести Достоевского имеют <...> своею центральною драмой <...> борьбу совести со злою волею человека или же с ложными воззрениями, усвоенными из книг по

доверию либо нарочно отысканными для оправдания своей злой воли. Иногда эта борьба разрешается переломом воли под добрыми влияниями: тогда софизмы, на которые она опиралась, разлетаются в прах: так было с Подростком <...>» [Антоний, 1997, с. 132-133]. И продолжает: «Подобно сну, человека вразумляет болезнь, и особенно болезнь с бредом. Так, другим после своей продолжительной болезни встал Подросток; его действительный отец – Версилов тоже должен был измениться после постигшей его в конце повести болезни» [Антоний, 1997, с. 137]. Задача Достоевского, считает Антоний, – «убедить людей в оставляемой им Богом и собственною душою *возможности возрождения*, а воспользоваться ею зависит уже от свободной воли.

Кто же ею хорошо воспользовался из героев Достоевского <...>? Воспользовался и отстал от своего жестокого намерения обогатиться Подросток, когда в их дом подкинули ребенка <...>» [Антоний, 1997, с. 140].

«Рецидивизм злых наклонностей и побуждений» у вроде бы вставших на путь раскаяния героев Достоевского раскрывается на примере Версилова: «Человек широко образованный, любознательный, почти философ, он, поддавшись благородному порыву под влиянием переселившегося к нему юноши сына, <...> добровольно отказывается от выигранного по тяжбе большого имущества и остается бедняком; <...> обвеянный благодетельным влиянием <...> праведного старца, от которого он прежде переманил жену, и прощенный им, он <...> смягчился и является апостолом добродетели и патриотизма; но приезжает одна из многих его бывших приятельниц <...>, и он старается вновь сделать ее рабой своей страсти и в своем злобном раздвоении разбивает о печку образ, завещанный ему помянутым старцем, и уклоняется от брака с обольщенной им женой, матерью его сына» [Антоний, 1997, с. 145].

Толкуя тему «дьявольских искушений» у Достоевского, прежде всего в поэме «Великий инквизитор», Антоний отмечает ее предварение в словах Версилова сыну: «Обрати камни в хлеб и ты овладеешь людьми, но пока ненадолго; этого средства недостаточно: нужно еще чудо». Преодоление же митрополит усматривает как «в типах старца Зосимы и Алеши Карамазова», так и «в том всеохватывающем влиянии, которое оказывают <...> праведники, например Макар Иванович в “Подростке” и князь Мышкин в “Идиоте”» [Антоний, 1997, с. 149].

Очень важен для Антония вопрос о Церкви в творчестве Достоевского, развернутый в последнем романе писателя. Однако именно в «Подростке» «первой ласточкой <...> церковной весны является <...> одна предсмертная фраза простеца, но религиозного философа-моралиста Макара Ивановича, <...> сказанная торжественно в качестве завещания своему мнимому сыну. <...> Слова эти в повести являются почти неожиданными: “поревнуй о святой Церкви, мой милый”. <...> О том, принял ли к сердцу Подросток совет старца, роман не говорит ни слова, но следующий <...> изображает другого подростка, посвятившего себя этой идее, – Алешу Карамазова» [Антоний, 1997, с. 157-158]. Итак, в восприятии митрополита, Достоевский – учитель веры, а его романы середины 1860–1870-х гг. – одно развивающееся целое.

Статья **Н.О. Лосского** «О природе сатанинской (по Достоевскому)» была напечатана в первом из знаменитых «долининских» сборников – «Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы» под редакцией А.С. Долинина (СПб.: Мысль, 1922). Романные образы Достоевского, пишет Лосский, дают богатый материал для исследования проблемы зла в мире. Это «целая галере[я] исковерканных душ», изуродованных «какою-нибудь тяжкою обидою, социальною <...> или индивидуальною <...>», среди которых выделяется Подросток: «Уязвленное сердце самолюбивого человека непрестанно, днем и ночью, терзается болью и готово каждую минуту по ничтожному поводу к нелепой вспышке озлобления. Подросток, незаконный сын Версилова, носящий фамилию Долгорукий, впадает в бешеную ярость, когда новый знакомый предполагает, что он *князь* Долгорукий. “Позвольте, однако, узнать вашу фамилию: вы все смотрели на меня, – ступил вдруг ко мне учитель с подлейшей улыбкой.

– Долгорукий.

– Князь Долгорукий?

– Нет, просто Долгорукий, сын бывшего крепостного Макара Долгорукого и незаконный сын моего бывшего барина, г-на Версилова <...>.

Громкий и самый бесцеремонный залп хохота раздался разом <...>. Я трепетал от ярости”» [Лосский, 1990, с. 308-309].

Философское осмысление «Подростка» было продолжено в книге **А.З. Штейнберга** «Система свободы Достоевского» (1923), написанной на основе докладов в Вольфиле, прочитанных в Петербурге в 1921 г. По мысли автора, Достоевский – это «национальный

философ России», совершивший «подвиг познания добра и зла» [Штейнберг, 1923, с. 7]. Предметом анализа Штейнберга становится «связь Достоевского с Платоном», которая «гораздо глубже, чем это может показаться на первый взгляд»: прежде всего она проявляется в высоком, божественном статусе красоты у обоих. Тернистый, мистериальный путь Достоевского к красоте и совершенству «напоминает, при всем своеобразии, Платона и его Диотиму[4]. И как прекрасно выражено это Достоевским в “Подростке” в отношениях Андрея Петровича Версилова к Софье Долгорукой. Андрей Петрович есть сын Петра и Петровской Руси, оторвавшийся от земли и народа, бездомный скиталец, <...>, интеллект, высшая степень русского самосознания; София – смиренная и кроткая, любящая и ожидающая “с тонким и догадливым сердцем”, <...> воплощение взыскуемой “русской идеи” <...>.

От союза Версилова и Софьи рождается Подросток – сын “случайного семейства” – <...> весь – переходный момент, <...> “дисгармония” и неуравновешенность. “Творчество в прекрасном” Версилова, чтобы вспомнить Платоново учение, само еще далеко не прекрасно; оно порождает “оригинала” со своей собственной “обособленной” идеей <...>». Однако будущее русской литературы, считает Штейнберг, связано с «новыми лицами» вроде Подростка, пусть и «некрасивыми». Получается, что «романы Достоевского суть романы о невозможности романа, т. е. книги, в которых анализируется распад всех “красивых”, законченных исторических форм, идеи которых бессознательно покоились в них самих» [см.: Штейнберг, 1923, с. 51].

Примечательны обращения к «Подростку» в работе **Е.Ю. Кузьминой-Караваевой** «Достоевский и современность», изданной в Париже в 1929 г. Здесь, в общеевропейской ситуации «восстания масс», кризиса христианства, фактического забвения веры ради неоязыческого возвращения к природе и удобств материально-телесного социально-технического прогресса, осмысляется так называемый «средний путь» оставшегося без Божьего попечения человека, когда-то исследованный Достоевским в своих конечных последствиях. Кузьмина-Караваева приводит слова Версилова о «последнем дне» людей, которые остались без Бога, «одни, как желали». В них поселяются тревога и жалость друг к другу, и новая трепетная родствен-

[4] Один из персонажей диалога Платона «Пир».

ность. По своему внутреннему смыслу эта картина, считает автор, «страшнее и трагичнее, чем описание преступлений», – ведь здесь «дана норма жизни, неотвратимая судьба природного человека», которого уже «ничто не спасет <...> на природных путях от черной беды, ничто не выведет на путь бессмертия». «Перед лицом хаоса и бессмыслицы», никуда не приводящего своеволия современному человеку остается «одна мучительная жалость к себе подобным, какая-то предсмертная нежность к каждой былинке». Таким образом, считает Кузьмина-Караваева, необходимо согласиться с Достоевским в том, что «вся человеческая судьба целиком определяется идеей бессмертия», получаемого от Бога. «Утрачивая ее, человек утрачивает всякий смысл своего существования» [см.: Кузьмина-Караваева, 1994, с. 135-137].

Но есть в «Подростке», продолжает Кузьмина-Караваева, и «идея правды Христовой», тесно связанная с общими судьбами России и Европы, ее исповедует тот же Версилов: «Русскому Европа так же драгоценна, как и Россия. <...> О, русским дороги эти старые чужие камни, эти чудеса старого Божьего мира, эти осколки святых чудес. И даже это нам дороже, чем им самим.

Одна Россия живет не для себя, а для мысли. И знаменательный факт, что вот уже почти столетие, как Россия живет решительно не для себя, а для одной лишь Европы». Это, без сомнения, свидетельство «всемирной отзывчивости» русских, «всечеловеческого и вселенского» «назначения русского человека», которое горячо приветствуется поэтессой-эмигранткой [см.: Кузьмина-Караваева, 1994, с. 152-153], будущая жертвенная судьба которой вскоре подтвердит высказанное здесь кредо[5].

В 1939 г. в эмиграции была закончена книга **Н.О. Лосского** «Достоевский и его христианское мировоззрение», в 1944 г. она была напечатана в Братиславе в переводе на словацкий язык, а в 1953 г. наконец увидела свет на русском языке в Издательстве им. Чехова в Нью-Йорке (США). В этом фундаментальном религиозно-философском исследовании есть ряд страниц, посвященных «Подростку». Интересно, что философа в произведениях Достоевского, в отличие от Мережковского и Бердяева, преимущественно интересуют не

[5] Кузьмина-Караваева Е.Ю., урожд. Пиленко, во втором замужестве Скобцова (1891–1945) – русская поэтесса, адресат стихотворений А.А. Блока и Н.С. Гумилева, в эмиграции – православная монахиня мать Мария, в годы Второй мировой войны участница французского Сопротивления, погибшая в фашистском концлагере Равенсбрюк, спасая другую заключенную.

«хищные» типы, а напротив – «положительно прекрасные» и «душевно здоровые люди»: Мышкин, Макар Долгорукий, Зосима, Алеша Карамазов и Софья Долгорукая. Среди них – два героя «Подростка», которые подробно рассмотрены Лосским.

Отличительными чертами Макара Ивановича философ, вслед за писателем, называет «чрезвычайное чистосердечие и отсутствие малейшего самолюбия», «почти безгрешное сердце», «незлобивость», «смирение», «силу духа, свободного от <...> подчинения житейской суете», «высшую порядочность», «способность уважать себя именно в своем положении и истинное собственное достоинство», «веселие сердца и благообразие». Макар «воспринимает природу и всю земную жизнь как целое, полное добра и красоты», и «уверен в том, что не только дальнее расстояние, но и сама смерть не уничтожает связи людей друг с другом» [см.: Лосский, 1994, с. 189-191]. Таков, по мнению Лосского, идеальный образ христианина, созданный Достоевским.

Чрезвычайно интересна пространная характеристика Софьи Андреевны как «высоко положительного женского образа». Ей присущи «женственная кротость» и «незащищенность», самоотверженность, доходящая до «совершенного забвения себя», «воплощенное смирение» и «твердость, сила, настоящая сила», «твердая вера во всеобъемлющую любовь Божию и в Провидение». Сила матери Подростка – не «гордое самоутверждение, а бескорыстная неизменная привязанность к тому, что действительно ценно». Все это делает Софью Андреевну «близкой к святости», однако на ней есть постоянно сознаваемая ею самой «тяжкая вина» – измена законному мужу Макару Ивановичу и гражданский, не освященный Церковью брак с Версиловым. И все же, заключает Лосский, «не нам, людям, выносить приговор о таких существах», и Софья Андреевна, безусловно, принадлежит к числу «неканонизированных святых» [см.: Лосский, 1994, с. 198-201]. В этом пункте русский философ полемизирует с книгой «Der Mensch und der Glaube»[6] католического богослова Р. Гуардини, который не считает возможным оправдать героиню.

В результате своего анализа Лосский опровергает распространенное в Серебряном веке (и даже намного раньше, еще в прижизненной критике 1840-х гг.) представление о том, что большинство героев Достоевского – «душевнобольные и что все его творчество –

[6] «Человек и вера» (*нем.*)

болезненное, а потому вредное». Он апеллирует к мнению психиатра Н.Е. Осипова, обратившего внимание на то, «как много в произведениях Достоевского душевно здоровых людей, превосходно очерченных им», например в «Идиоте» – Ганя, нигилист Докторенко, генерал Епанчин, Лизавета Прокофьевна. «Если, – добавляет Лосский, – к средним душевно здоровым людям прибавить еще душевно здоровых “положительно прекрасных” (среди которых важное место занимают герои «Подростка» Макар Иванович и Софья Андреевна. – *О. Б.*), то надо будет признать ложною мысль, будто творчество Достоевского имеет болезненный характер» [Лосский, 1994, с. 202].

Роман «Подросток» в биографике Достоевского 1920–1940-х гг.

С обращением к «Подростку» нередко связана и биографика Достоевского 1920–1940-х гг.[7] Биографические исследования о писателе, инициированные еще Н.Н. Страховым и О.Ф. Миллером в 1883 г. [см.: Достоевский, 1883], начиная с 1900-х гг. приобрели новое качество, обусловленное общими процессами в европейских литературах. Так, еще в эпоху символизма авторская индивидуальность стала главным конституирующим фактором художественного произведения и писательская биография стала определяться жизнетворческими и мифологизирующими стратегиями (вспомним книгу Мережковского «Л. Толстой и Достоевский»). Очевидно, что суть мифологизации образа Достоевского в культуре Серебряного века – в перенесении черт его литературных героев на самого писателя, что связано с обычным для этой эпохи неразличением авторского и персонажных голосов, а также с отождествлением биографического Достоевского с его литературными героями, в том числе с Подростком. Кроме того, новая концепция биографического письма была заявлена в получившей широкую известность книге английского писателя Л. Стрейчи «Знаменитые викторианцы» (1918): главным здесь стали повышенное внимание к внутреннему миру и непредвзятый показ персонажа «без глянца», избегая его критики или оценок. Важную роль сыграла и концепция Б.В. Томашевского, выраженная в его статье 1923 г.: «нужная историку литературы биография – не послужной список и не следственное дело, а та творимая автором

[7] Подробнее о биографике Достоевского в целом см.: [Богданова, 2015a].

легенда о его жизни, которая единственно и является литературным фактом» [Томашевский, 1923, с. 8-9].

Неудивительно, что в ряде биографий рассказ о Достоевском-ребенке и его родительской семье продолжает иллюстрироваться строками из романа «Подросток». Симптоматично также, что к книге **Л.П. Гроссмана** «Путь Достоевского» (1924) в качестве эпиграфа предпосланы слова Версилова о единственно свободном на свете «высшем культурном типе» «русского европейца», содержащие, по мысли автора, квинтэссенцию личности самого писателя. Подчиняясь веяниям своего времени, Гроссман стремился дать «синтетический очерк духовного роста Достоевского на фоне его личных впечатлений, встреч, увлечений, дружб, чтений <…>» [Гроссман, 1924, с. 15]. Ранние годы писателя охвачены, по мнению биографа, «грустью»: «О себе вспоминает он в одном отрывке из рукописи “Подростка”: “Есть дети, с детства уже задумывающиеся над своей семьей, с детства *оскорбленные неблагообразием отцов своих*, отцов и среды своей, а главное – уже в детстве начинающие понимать беспорядочность и случайность основ всей их жизни, отсутствие установившихся форм и родового предания”» [Гроссман, 1924, с. 19]. Вообще «[н]а личности Достоевского глубоко отпечатлелись черты его родителей. <…> Отец передал ему свою повышенную нервность, болезненную мнительность, суровое отношение к жизни и угрюмое недоверие к людям. От матери перешли к нему черты напряженной мечтательности и любовь к легендарному миру житий, псалмов и библейских преданий» [Гроссман, 1924, с. 28]. По мнению Гроссмана, «[н]есколько женских образов последнего периода его творчества отмечены отражениями его воспоминаний о матери», и «наиболее характерна в этом отношении София Андреевна в “Подростке”. Женщина из <…> категории незащищенных, <…> она являет одно из прекраснейших художественных достижений в среде простосердечных и беззащитных женщин Достоевского. Тихая надломленность вечной примирительницы случайного семейства взята Достоевским непосредственно из запаса его детских впечатлений» [Гроссман, 1924, с. 27-28].

Знакомя читателя «Пути Достоевского» с замыслами «Атеизма» и «Жития великого грешника», из которых выросли последние романы писателя «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы», Гроссман снова подчеркивает их духовно-автобиографический характер: во-первых, признанием из письма Достоевского к Страхову

(«Главный вопрос, который проводится во всех частях, – тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, – существование Божие»); во-вторых, указанием на то, что «в первоначальных замыслах “Жития великого грешника” Достоевский на каждом шагу пользуется именами живых лиц, игравших ту или иную роль в его собственной жизни» [см.: Гроссман, 1924, с. 219].

Обозначившаяся в 1920-е гг. новая тенденция в биографике Достоевского была ярче всего выражена Г.О. Винокуром: «Нет биографии внешней и внутренней», «биография одна, как едина жизнь, цельная и конкретная»; личность же величина «динамическая» и тот «основной стержень, вокруг которого располагаются все биографические материалы»; поэтому предметом изображения биографа становится «личная жизнь» как «произведение искусства», не сводимое ни к «системе нравственно-религиозных переживаний», ни к «сфере быта», ни к «душевной жизни <...> в психологическом смысле» [см.: Винокур, 1927, с. 9-10, 32]. Не случайно воспринявший этот подход **О. фон Шульц**, русскоязычный эмигрант, в 1930-е гг. прочитавший в Хельсинкском университете цикл лекций о русском писателе, впоследствии озаглавленных «Светлый, жизнерадостный Достоевский», вступил в полемику с Гроссманом (и всей стоявшей за ним традицией) по вопросу об автобиографичности героя «Подростка» Аркадия Долгорукого: «Применять слова произведений писателя к самому писателю мы, конечно, имеем право. <...> Но в подобных применениях необходимо быть очень осторожным и пользоваться выдержками из произведений только тогда, когда они подтверждаются рядом иных фактических данных» [Шульц, 1999, с. 54]. Основываясь на вновь открытых документах (эпистолярии, мемуаристике), Шульц доказывает, что отец писателя Михаил Андреевич отнюдь не был тем «чудовищем», способным навсегда омрачить жизнь ребенка, каким его «голословно» рисует Гроссман. Так что автор «Пути Достоевского» глубоко неправ, когда «отнима[е]т у Достоевского <...> счастливое безмятежное детство» [см.: Шульц, 1999, с. 53-67].

В другой лекции Шульц, апеллируя к свидетельствам доктора Яновского об общении с Достоевским в 1840-е гг., отмечает автобиографичность «Жития великого грешника» и «Подростка» в тех местах, где писатель «влагает в уста своих героев мечты о богатстве как средстве грандиозной помощи бедным» [Шульц, 1999, с. 282].

В 1935-1936 гг. **Г.И. Чулковым** была написана первая полноценная художественная биография Достоевского, стоящая на прочном

научном фундаменте[8]. Условием ее возникновения стали многолетние усилия исследователей в 1910-1930-е гг.: появление первого текстологически выверенного и научно откомментированного собрания сочинений писателя [Достоевский, 1926–1930], издание основного корпуса его писем [Достоевский, 1928, 1930, 1934], публикация объемных мемуарных свидетельств [Чешихин-Ветринский, 1923; Достоевская, 1922; Достоевская, 1925; Суслова, 1928; Достоевский, 1930], выпуск первой «летописи жизни и творчества» Достоевского [Гроссман, 1935]. Во многом реализуя биографические установки Винокура, Чулков, в целом не отвергавший психологического отождествления Достоевского с его героями в соответствующие моменты жизни, тем не менее, как и Шульц, избежал изображения московского детства писателя в мрачных тонах и параллелей с «Подростком». Таким образом, была поколеблена та «биографическая легенда» Достоевского, которая упрочилась в Серебряном веке благодаря знаменитому трактату Мережковского.

Предпоследнему роману писателя посвящены в исследовании Чулкова несколько страниц событийного характера: повествование об обстоятельствах первой публикации «Подростка» в журнале «Отечественные записки», о взаимоотношениях с М.Н. Катковым и Н.А. Некрасовым в борьбе Достоевского за свои писательские гонорары, о мнении «со складкой» казалось бы близких автору «Подростка» Н.Н. Страхова и А.Н. Майкова и о «восторге» от прочтения романа идейного оппонента Некрасова. Упомянуты и скрытая идейно-эстетическая полемика с Л.Н. Толстым, и преемственность «Подростка» от «Жития великого грешника». Также подчеркнуто разочарование Достоевского в критических откликах современников на свой новый роман, который, по мнению писателя, «погребут со всеми почестями под всеобщим презрением» [см.: Чулков, 2015, с. 270-272, 275-279].

Еще один автор первой половины XX в., высказавшийся о «Подростке» в биографическом ключе, – это **К.В. Мочульский**. Издав свою книгу «Достоевский. Жизнь и творчество» в Париже в 1947 г., в жизнеописательной ее части он фактически повторил миф Мережковского-Гроссмана о мрачном московском детстве великого писателя, атмосфера которого отражена в «Подростке». «Воспоминания» Анны Григорьевны, которые были опубликованы

8 При жизни она осталась неопубликованной. См.: [Чулков, 2015].

в переводе на немецкий язык в одном из томов серии «Наследие Достоевского», выходившей в Мюнхене в 1925–1931 гг.[9], по мнению исследователя, «носят характер агиографический; едва ли детство Достоевского было таким безмятежным». Родителей писателя и атмосферу их дома Мочульский характеризует аналогично Гроссману в «Пути Достоевского» и в доказательство приводит те же самые цитаты из «Подростка». Так как «[в]се романы Достоевского в глубоком смысле автобиографичны», то слова о детях, «с детства оскорбленных неблагообразием отцов своих», относятся, считает Мочульский, к родительской семье писателя: «Семья штаб-лекаря Достоевского, захудалого дворянина и мелкого помещика, вполне подходит под формулу “случайного семейства”» [см.: Мочульский, 1995, с. 220-222].

Психоанализ о романе «Подросток» в 1920-е гг.

В 1920-е гг. в большинстве европейских стран, не исключая Советскую Россию, психоанализ из сугубо медицинского метода превратился в мощную культурообразующую тенденцию, захватившую и литературные исследования. В 1923 г. ученица З. Фрейда И. Нейфельд выпустила психоаналитический очерк о Достоевском, вскоре переведенный на русский язык, где утверждала: «Жизнь и творчество Достоевского, его дела и чувства, его судьба – все возникает из комплекса Эдипа» [Нейфельд, 1925, с. 96]. Сам основатель психоанализа в 1928 г. опубликовал на немецком языке в одном из томов «Наследия Достоевского» статью «Достоевский и отцеубийство» [см.: Freud, 1928], которая сразу же попала в фокус внимания русских ученых как в СССР, так и в эмиграции. В советском достоевсковедении психоаналитическая школа была представлена прежде всего трудами А.А. Кашиной-Евреиновой, И.Д. Ермакова, П.С. Попова, отчасти Б.А. Грифцова. Ряд авторов пражских сборников «О Достоевском» 1929 и 1933 гг.: А.Л. Бем, Н.Е. Осипов, Д.И. Чижевский, – отдавая дань фрейдистскому подходу, писали статьи с анализом бессознательных переживаний, сновидений, галлюцинаций, вытеснений, эротических сублимаций и т. п. в произведениях великого романиста. Некоторые из них обращались к материалу «Подростка».

---

9 Имеется в виду проект издательства Р. Пипера (Piper-Verlag) по выпуску серии «Наследие Достоевского» (“Der Dostoewski-Nachlaß”), в которую вошли 8 томов с сопроводительными статьями и комментариями А.С. Долинина, В.Л. Комаровича, Л.П. Гроссмана, Н.Л. Бродского, П.Н. Сакулина, И.И. Гливенко. Подробнее см.: [Богданова, 2015б].

В книге **А.А. Кашиной-Евреиновой** «Подполье гения (Сексуальные источники творчества Достоевского)» (1923) несколько страниц уделено анализу мотив и образов предпоследнего романа Достоевского с позиций теории сублимации Фрейда и учения о половой психопатологии Р. Крафта-Эбинга. В первую очередь по ряду признаков Кашина-Евреинова устанавливает «сильную сексуальность» у самого Достоевского, которая, не находя достаточного удовлетворения в реальной жизни, требовала выхода в творчестве. В «Подростке», например, об этом свидетельствует эпизод с Аркадием, «забавляющимся странной игрой в сквернословие, преследуя вечером приличную, беззащитную девочку» [Кашина-Евреинова, 1923, с. 35]. Открытия же Крафта-Эбинга, считает автор, позволяют увидеть, что «<...> все романтические интриги в произведениях Достоевского построены <...> на покорении друг друга, на высказывании своей власти. Подросток, смакующий свою власть над Ахмаковой через имеющийся у него компрометирующий ее документ, восклицает: “да разве паук не любит попавшуюся к нему в паутину мушку?” <...> Любовь у Достоевского всегда паутина, где один из героев паук, другой затравленная муха» [Кашина-Евреинова, 1923, с. 77]. Крафт-Эбинг, по Кашиной-Евреиновой, также косвенно указывает на «очень любопытный случай садизма» у Достоевского – «осквернение женщин <...> отвратительными ругательствами», приводящее к «полово[му] раздражени[ю]»: в качестве примера снова приводятся «забавы» Подростка и его товарища на бульваре, с принуждением «порядочной» женщины слушать их «самый неблагопристойный разговор», со всевозможными «скверностями и свинством»; а также случай с Ламбертом, отхлеставшим в гостиничном номере голую проститутку хлыстом по плечам. В итоге психоаналитик делает соответствующий вывод: «усиленное любование жестокостью» в произведениях Достоевского говорит о «получении им удовольствия от мысли о <...> фактах», возбуждающих половое чувство [см.: Кашина-Евреинова, 1923, с. 83-85].

Во второй части написанной в 1923-1924 гг. и неопубликованной при жизни книги **Б.А. Грифцова** «Психология писателя» есть глава «Метод Фрейда и Достоевский», где автор сочувственно передает суждения И. Нейфельд в связи с «Подростком»: «”Детскую сексуальность, признать которую все еще противятся врачи и ученые, вполне признает Достоевский и как раз с перверзными ее компонентами”. “Подросток” и “Неточка Незванова” кажутся Нейфельд

лучшими в мировой литературе описаниями детской психологии, преимущественно в сексуальной ее части. “Достоевский отлично знал и <...> показал, что ребенок трех-четырех лет уже живет богатой эротической жизнью и что сексуальность самого раннего детского возраста влияет не только на характер, но и на всю жизненную судьбу целиком”» [Грифцов, 1988, с. 243].

И.Д. Ермаков в неопубликованной при жизни работе 1925 г. «Ф.М. Достоевский (он и его произведения)» многократно обращается к интересующему нас роману как к биографическому источнику, воспроизводя уже известный нам миф Мережковского-Гроссмана: «Не представляет никаких сомнений, что Достоевский мучился всю жизнь “неблагообразием своего семейства”. В “Подростке” <...> герой романа – “член случайного семейства”, он “смешон и унижен” с самых почти детских лет. Все это в той или иной степени относится и к писателю, которого отец воспитывал очень строго <...> как раба (смерд-раб – Смердяков или поведение Подростка по отношению к Сюшару)» [Ермаков, 1999, с. 359]. Для Ермакова не подлежит сомнению, что процитированные Гроссманом из рукописи «Подростка» слова о детях, «с детства оскорбленны[х] неблагообразием отцов своих», Достоевский произносил, «вспоминая свое детство, своего скупого, неблагообразного, жестокого отца» [Ермаков, 1999, с. 368]. Далее следуют пространные рассуждения об Эдиповом комплексе и его трансформациях в судьбе писателя. Эпизод из «Подростка» о причащении вместе с матерью в деревенской церкви с пролетевшим сквозь купол голубем Ермаков толкует как доказательство раннего сублимированного влечения к матери, которое в этом же романе распространяется на дрезденскую «Сикстинскую мадонну» и бессознательную сексуальную символику «райских ворот флорентийского Баптистерия» [см.: Ермаков, 1999, с. 376, 385]. «Такая идеализация безгрешной, бесполой, чистой матери-девы как естественного идеала детского воплощения матери <...> отвергает как недостойное и низкое все половое, которое представляется <...> грязным, грубым, нечистым. <...> В “Подростке” Достоевский определяет различие между любовью к матери <...> и любовью к другой женщине: <...> мама бесплотная, а у той есть плоть, хотя она и царица <...>. В плане любви к <...> матери-земле страх Достоевского <...> является символическим страхом перед инцестом» [Ермаков, 1999, с. 386].

Как и другие психоаналитики, Ермаков подробно останавливается на «мерзкой сцен[е] на Тверском бульваре», в которой

инфантильный Подросток «пристает к порядочным женщинам и девушкам». По его мнению, этот эпизод представляет собой «мщение так называемым чистым женщинам – идеалу матери – за то, что она в действительности оказалась совсем не такой, какой она рисовалась влюбленному в нее сыну, т е. не безгрешной, она имела половые отношения с Версиловым – чем же она лучше тех, кто ходит по бульварам?» [Ермаков, 1999, с. 387]. Также в книге Ермакова вскрываются «бессознательные механизмы» амбивалентного влечения Версилова к Ахмаковой, объясняющие сосуществование в нем нежности и жестокости [см.: Ермаков, 1999, с. 388-389]. Получает психоаналитическое истолкование в свете «Подростка» и феномен «раздвоения» в личности самого Достоевского [Ермаков, 1999, с. 407]. «Еще интереснее с точки зрения психоанализа» в «Подростке» то «глубокое впечатление и влияние на будущее развитие», которое оказывает на сына отец, «и даже не сам отец, а только мечта об этом отце»: исходя из учения Фрейда и К.-Г. Юнга, многое в показе Достоевского, по мнению Ермакова, «очень правильно» [Ермаков, 1999, с. 434]. Кроме того, «чрезвычайно метко и правдиво подмечена Достоевским» «интимная связь» эксцентричных выходок Ламберта и Аркадия по отношению к «доступным» женщинам «с половым загрязнением матери (анально-садистическим)» [см.: Ермаков, 1999, с. 435-436].

В 1928 г. в советской печати появилась большая статья **П.С. Попова** «“Я” и “Оно” в творчестве Достоевского», в которой значительное внимание уделено истолкованию «Подростка» в свете фрейдистской концепции структуры человеческой личности. По мнению Попова, этот роман – особенно удачный материал для такого анализа благодаря совпадению в лице Аркадия «главно[-го] действующе[го] лица и наблюдател[я]». Таким образом, все остальные герои произведения, в том числе Версилов, Ахмакова и Ламберт, «лишь ингредиент[ы] души подростка, его фантазия, его мечта» или «отброс» [см.: Попов, 1928, с. 260-262]. Благодаря указанному обстоятельству «двойничество» в «Подростке» – это перетекания из «оно» в «я»: так, например, «Подросток – это “оно”. Версилов – это “я”. Версилов весь в завершенности, в законченности. У него <...> все точки расставлены и узлы стянуты. Он знает, что он делает. В нем реально не изображено никакого “оно”. Его “оно” – это Подросток. Подросток мучится теми болями и сомнениями, которые уже выкристаллизовались в Версилове. Версилов – это словно ответ в рассудке и сознании на то, что еще полно сомнений

и вопросов в бессознательном. Это холодное констатирование того, что продолжает клокотать и мучиться. <...> Судьба обоих одинакова. Все узлы событий идут словно параллельно, но в разных плоскостях и в разных категориях» [см.: Попов, 1928, с. 262-263]. Однако в сцене с раскалыванием иконы «двойничество» героев переворачивается – теперь Версилов оказывается во власти «своего двойника, своего инстинкта, своей бессознательной стихии», что «необыкновенно рельефно изображено Достоевским в знаменитом сне» Аркадия, с детальным предвидением «окончательной катастрофы», которой разрешились их запутанные взаимоотношения с Ахмаковой [см.: Попов, 1928, с. 264-265].

Как видим, в области религиозно-философского, биографического и психоаналитического осмысления «Подростка» в 1920–1940-е гг., с одной стороны, продолжаются, часто в дополненном виде, тенденции предыдущих лет: автобиографизм в изображении мрачного московского детства Аркадия Долгорукого (у Гроссмана, Мочульского, Кашиной-Евреиновой, Грифцова, Ермакова, причем у последних трех авторов – осложнение этой «биографической легенды» сексуальными мотивами, Эдиповым комплексом) и «двойничество» как героев «Подростка», так и самого их создателя, которое также теперь обусловлено Эдиповым комплексом и фрейдистской структурой человеческой личности (у Ермакова и Попова); с другой – возникают новые аспекты, способствующие становлению образа «светлого, жизнерадостного Достоевского» в культурном сознании эпохи: писатель как учитель христианской веры (митрополит Антоний), создатель галереи «душевно здоровых “положительно прекрасных”» человеческих типов, близких к святости (Лосский), провозвестник божественного статуса красоты в мире (Штейнберг) и благотворной сотериологической миссии России в Европе (Кузьмина-Караваева). В соответствии с последней тенденцией Шульц и Чулков стремятся разрушить «биографическую легенду» Мережковского-Гроссмана о детстве писателя, сходном с юным героем «Подростка».

Список литературы

1. Антоний, 1997 – *Антоний (Храповицкий), митр.* Ф.М. Достоевский как проповедник возрождения (Главы из книги) // Ф.М. Достоевский и Православие / сост. и прим. А.Н. Стрижева. М.: Отчий дом, 1997. С. 104-176.

2. Бердяев, 1990 – *Бердяев Н.А.* Откровение о человеке в творчестве Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов: сб. ст. М.: Книга, 1990. С. 215-233.

3. Бердяев, 1923 – *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского. Прага: YMCA-PRESS, 1923. 238 с.

4. Блок, 1927 – *Блок А.А.* Письма к родным / под ред. и с примеч. М.А. Бекетовой. М.; Л.: Academia, 1927. Т. I. 370 с.

5. Блок, 1963 – *Блок А.А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: Гослитиздат, 1963. Т. 8: Письма 1898–1921. 171 с.

6. Богданова, 2014 – *Богданова О.А.* Эстетические идеи Б. Христиансена и российская наука о Достоевском в 1910–1920-е гг. (М.М. Бахтин, Б.М. Энгельгардт, В.Л. Комарович, Ю.А. Никольский) // Новый филологический вестник. 2014. № 4 (31). С. 21-33.

7. Богданова, 2015а – *Богданова О.А.* Г.И. Чулков – биограф Ф.М. Достоевского // *Чулков Г.И.* Жизнь Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 6-33.

8. Богданова, 2015б – *Богданова О.А.* Достоевский в немецких издательских проектах первой половины XX века («Пипер-ферлаг») // Русская литература в зеркалах мировой культуры. Рецепция. Переводы. Интерпретация / под ред. А.Б. Куделина, В.В. Полонского, М.Ф. Надъярных. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 800-848.

9. Богданова, 2016а – *Богданова О.А.* Миф Достоевского в поэзии Б.А. Садовского и научной прозе В.Л. Комаровича // Русская литература. 2016. № 4. С. 171-181.

10. Богданова, 2016б – *Богданова О.А.* Вячеслав Иванов и становление науки о Достоевском на рубеже 1910–1920-х гг. (М.М. Бахтин, Б.М. Энгельгардт, В.Л. Комарович) // Литературоведческий журнал. 2016. № 39. С. 143-170.

11. Богданова, 2018 – *Богданова О.А.* Вячеслав Иванов: у истоков науки о Достоевском // Вячеслав Иванов: исследования и материалы / сост. С.В. Федотова, А.Б. Шишкин. М.: ИМЛИ РАН, 2018. Вып. 3. 480 с.

12. Введенский, 1900 – *Введенский А.И.* Общественное самосознание в русской литературе: Критические очерки. СПб.: М.П. Мельников, 1900. 304 с.

13. Вересаев, 1911 – *Вересаев В.В.* Живая жизнь. Часть I. О Достоевском и Льве Толстом. М.: Тип. т-ва И.Н. Кушнерев и Ко, 1911. 216 с.

14. Викторович, Щенников, 2008 – *Викторович В.А., Щенников Г.К.* «Подросток» // Достоевский: Сочинения, письма, документы. Словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 132-146.

15. Винокур, 1927 – *Винокур Г.О.* Биография и культура. М.: ГАХН, 1927. 86 с.

16. Волжский, 1997 – *Волжский (А.С. Глинка).* Религиозно-нравственная проблема у Достоевского // Властитель дум. Ф.М. Достоевский в русской критике конца XIX – начала XX в. СПб.: Худож. лит., 1997. С. 172-241.

17. Грифцов, 1988 – *Грифцов Б.А.* Психология писателя. М.: Худож. лит., 1988. 464 с.

18. Гроссман, 1924 – *Гроссман Л.П.* Путь Достоевского. Л.: Изд-во Брокгауз-Ефрон, 1924. 240 с.

19. Гроссман, 1935 – *Гроссман Л.П.* Жизнь и труды Ф.М. Достоевского. Биография в датах и документах. М.; Л.: Academia, 1935. 382 с.

20. Достоевская, 1925 – *Достоевская А.Г.* Воспоминания / под ред. Л.П. Гроссмана. М.; Л.: Госиздат, 1925. 310 с.

21. Достоевская, 1922 – *Достоевская Л.* Достоевский в изображении его дочери / пер. с нем. Л.Я. Круковской; под ред. и с предисл. А.Г. Горнфельда. М.; Пг.: Гос. изд-во, 1922. 96 с.

22. Достоевский, 1930 – *Достоевский А.М.* Воспоминания / ред. и вступит. ст. А.А. Достоевского. Л.: Изд-во писателей, 1930. 426 с.

23. Достоевский, 1883 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 14 т. СПб.: Тип. бр. Пантелеевых, 1883. Т. 1: Биография, письма и заметки из записной книжки. 839 с.

24. Достоевский, 1926–1930 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. художественных произведений: в 13 т. / под ред. Б.В. Томашевского и К.И. Халабаева. М.; Л.: Гос. изд-во, 1926–1930.

25. Достоевский, 1928, 1930, 1934 – *Достоевский Ф.М.* Письма. I. 1832–1867 / под ред. и с примеч. А.С. Долинина. М.; Л.: ГИЗ, 1928. 590 с.; Письма. II. 1867–1871 / под ред. и с примеч. А.С. Долинина. М.; Л.: ГИЗ, 1930. 617 с.; Письма. III. 1872–1877 / под ред. и с примеч. А.С. Долинина. М.; Л.: Academia, 1934. 390 с.

26. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

27. Ермаков, 1999 – *Ермаков И.Д.* Психоанализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 512 с.

28. Зелинский, 1907 – *Зелинский В.А.* Критический комментарий к сочинениям Ф.М. Достоевского: сб. критических статей. Часть 3. «Бесы» – «Подросток» – «Речь Ф.М. Достоевского об А.С. Пушкине». Изд. 4-е. М.: Тип. Вильде, 1907. 534 с.

29. Кашина-Евреинова, 1923 – *Кашина-Евреинова А.* Подполье гения (Сексуальные источники творчества Достоевского). Пг.: Третья стража, 1923. 94 с.

30. Кузьмина-Караваева, 1994 – *Кузьмина-Караваева Е.Ю.* Достоевский и современность // Русские эмигранты о Достоевском / вступит. ст., подгот. текста и примеч. С.В. Белова. СПб.: Андреев и сыновья, 1994. С. 126-154.

31. Лосский, 1990 – *Лосский Н.О.* О природе сатанинской (по Достоевскому) // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов: сб. статей. М.: Книга, 1990. С. 294-315.

32. Лосский, 1994 – *Лосский Н.О.* Достоевский и его христианское миропонимание // *Лосский Н.О.* Бог и мировое зло. М.: Республика, 1994. С. 6-248.

33. Магомедова, 2013 – *Магомедова Д.М.* Модели писательских биографий как литературные универсалии // Проблемы писательской биографии: К 150-летию А.П. Чехова. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 11-19.

34. Мережковский, 1995 – *Мережковский Д.С.* Л. Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество. Религия // *Мережковский Д.С.* Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. С. 7-350.

35. Мочульский, 1995 – *Мочульский К.В.* Достоевский. Жизнь и творчество // *Мочульский К.В.* Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. С. 219-562.

36. Народное просвещение, 1922 – Народное просвещение. 1922. 20 января. № 95.

37. Нейфельд, 1925 – *Нейфельд И.* Достоевский. Психоаналитический этюд / под ред. проф. З. Фрейда. Пер. с нем. Я. Друскина. Л.; М.: Петроград, 1925. 96 с.

38. Переверзев, 1912 – *Переверзев В.Ф.* Творчество Достоевского: Критический очерк. М.: Современные проблемы, 1912. 370 с.

39. Попов, 1928 – *Попов П.С.* «Я» и «Оно» в творчестве Достоевского // Достоевский. Сб. статей. М.: ГАХН, 1928. С. 217-285.

40. Приходько, 1999 – *Приходько И.С.* «Вечные спутники» Мережковского (К проблеме мифологизации культуры) // Д.С. Мережковский: мысль и слово. М.: Наследие, 1999. С. 198-206.

41. Риккерт, 1911 – *Риккерт Г.* Науки о природе и науки о культуре / пер., ред. и вступит. статья С.И. Гессена. СПб.: Образование, 1911. 196 с.

42. Риккерт, 1998 – *Риккерт Г.* Науки о природе и науки о культуре. М.: Республика, 1998. 410 с.

43. Розанов, 1994 – *Розанов В.В.* Возле «русской идеи» // *Розанов В.В.* Собр. соч. Среди художников / под общей ред. А.Н. Николюкина. 1994. С. 344-359.

44. Суслова, 1928 – *Суслова А.П.* Годы близости с Достоевским. Дневник. – Повесть. – Письма / вступит. ст. и примеч. А.С. Долинина. М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1928. 189 с.

45. Томашевский, 1923 – *Томашевский Б.В.* Литература и биография // Книга и революция. 1923. № 4 (28). С. 6-9.

46. Чешихин-Ветринский, 1923 – *Чешихин-Ветринский В.Е.* Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников и его письмах: в 2 ч. Второе испр. и доп. изд. М.: В.В. Думнов, 1923.

47. Чулков, 2015 – *Чулков Г.И.* Жизнь Достоевского / сост., подгот. текста, коммент. и вступит. ст. О.А. Богдановой. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 472 с.

48. Штейнберг, 1923 – *Штейнберг А.З.* Система свободы Достоевского. Берлин: Скифы, 1923. 148 с.

49. Шульц, 1999 – *Шульц О. фон.* Светлый, жизнерадостный Достоевский. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1999. 368 с.

50. Freud, 1928 – *Freud S.* Dostojevski und die Vatertötung // F.M. Dostojewski. Die Urgestalt der Brüder Karamasoff. Dostojewskis Quellen, Entwürfe und Fragmente. Erläutert von *W. Komarowitsch*. München.: R. Piper, 1928. S. IX–XXII.

References

1. Antonii (Khrapovitskii), metropolitan. "F.M. Dostoevskii kak propovednik vozrozhdeniia (Glavy iz knigi)" ["F. M. Dostoevsky as a Preacher of the Renaissance (Chapters From the Book)"]. *F.M. Dostoevskij i Pravoslavie* [*F.M. Dostoevsky and Orthodoxy*], comp. and comm. by A.N. Strizhev, Moscow, Otchii dom Publ., 1997, pp. 104-176. (In Russ.)

2. Berdiaev, N.A. "Otkrovenie o cheloveke v tvorchestve Dostoevskogo" ["The Revelation about Man in Dostoevsky's Works"]. *O Dostoevskom. Tvorchestvo Dostoevskogo v russkoi mysli 1881-1931 godov: Sbornik Statei* [*About Dostoevsky. Dostoevsky's Art in Russian Thought of 1881-1931: Collected Articles*], Moscow, Kniga Publ., 1990, pp. 215-233. (In Russ.)

3. Berdiaev, N.A. *Mirosozertsanie Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Worldview*]. Praga, YMCA-PRESS Publ., 1923. 238 p. (In Russ.)

4. Blok, A.A. *Pis'ma k rodnym* [*Letters to Relatives*], vol. 1. Ed. and comm. by M.A. Beketova. Moscow; Leningrad, Academia Publ., 1927. 370 p. (In Russ.)

5. Blok, A.A. *Sobranie sochinenii: v 8 tomakh* [*Collected Works: in 8 vols*], vol. 8. Moscow; Leningrad, Goslitizdat Publ., 1963. 171 p. (In Russ.)

6. Bogdanova, O.A. "Esteticheskie idei B. Khristiansena i rossiiskaia nauka o Dostoevskom v 1910-1920-e gg. (M.M. Bakhtin, B.M. Engel'gardt, V.L. Komarovich, Iu.A. Nikol'skii)" ["Aesthetic ideas of B. Christiansen and the Russian science of Dostoevsky in the 1910s-1920s (M.M. Bakhtin, B.M. Engelhardt, V.L. Komarovich, Iu.A. Nikolsky)"]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 4 (31), 2014, pp. 21-33. (In Russ.)

7. Bogdanova, O.A. "G.I. Chulkov – biograf F.M. Dostoevskogo" ["G.I. Chulkov – Biographer of F.M. Dostoevsky"]. *Zhizn' Dostoevskogo* [*The Life of Dostoevsky*], by G.I. Chulkov, Moscow, IWL RAS Publ., 2015, pp. 6-33. (In Russ.)

8. Bogdanova, O.A. "Dostoevskii v nemetskih izdatel'skih proektakh pervoi poloviny XX veka ('Piper-ferlag')" ["Dostoevsky in German Publishing Projects of the First Half of the 20th Century ('Piper-Verlag')"]. *Russkaia literatura v zerkalakh mirovoi kul'tury. Receptsiia. Perevody. Interpretatsiia* [*Russian Literature in the Mirrors of World Culture. Reception. Transfers. Interpretation*], ed. by A.B. Kudelin, V.V. Polonsky, M.F. Nadiarnykh, Moscow, IWL RAS Publ., 2015, pp. 800-848. (In Russ.)

9. Bogdanova, O.A. "Mif Dostoevskogo v poezii B.A. Sadovskogo i nauchnoi proze V.L. Komarovicha" ["The Myth of Dostoevsky in the Poetry of B.A. Sadovsky and the Academic Prose of V.L. Komarovich"]. *Russkaia literatura*, no. 4, 2016, pp. 171-181. (In Russ.)

10. Bogdanova, O.A. "Viacheslav Ivanov i stanovlenie nauki o Dostoevskom na rubezhe 1910-1920-h gg. (M.M. Bahtin, B.M. Engel'gardt, V.L. Komarovich)" ["Vyacheslav Ivanov and the Formation of Dostoevsky's Studies at the Turn of 1910s-1920s (M.M. Bakhtin, B.M. Engelhardt, V.L. Komarovich)"]. *Literaturovedcheskij zhurnal*, no. 39, 2016, pp. 143-170. (In Russ.)

11. Bogdanova, O.A. "Viacheslav Ivanov: u istokov nauki o Dostoevskom" ["Vyacheslav Ivanov: at the Origins of the Studies on Dostoevsky"]. *Viacheslav Ivanov: issledovaniia i materialy* [*Vyacheslav Ivanov: Research and Materials*], comp. by S.V. Fedotova, A.B. Shishkin, Moscow, IWL RAS Publ., issue 3, 2018. 480 p. (In Russ.)

12. Vvedenskii, A.I. *Obshchestvennoe samosoznanie v russkoi literature: Kriticheskie ocherki* [*Public Self-Consciousness in Russian Literature: Critical Essays*]. St. Petersburg, M.P. Mel'nikov Publ., 1900. 304 p. (In Russ.)

13. Veresaev, V.V. *Zhivaia zhizn'. Chast' I. O Dostoevskom i L've Tolstom* [*A Living Life. Part I. About Dostoevsky and Leo Tolstoy*]. Moscow, Tip. t-va I.N. Kushnerev i Ko Publ., 1911. 216 p. (In Russ.)

14. Viktorovich, V.A., and Shchennikov, G.K. "'Podrostok'" ["*The Adolescent*"]. *Dostoevskii: Sochineniia, pis'ma, dokumenty. Slovar'-spravochnik* [*Dostoevsky: Essays, Letters, Documents. Reference Dictionary*], comp. and ed. by G.K. Shchennikov, B.N. Tikhomirov, St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2008, pp. 132-146. (In Russ.)

15. Vinokur, G.O. *Biografiia i kul'tura* [*Biography and Culture*]. Moscow, GAKhN Publ., 1927. 86 p. (In Russ.)

16. Volzhskii (A.S. Glinka). "Religiozno-nravstvennaia problema u Dostoevskogo" ["The Religious and Moral Question in Dostoevsky"]. *Vlastitel' dum. F.M. Dostoevskij v russkoi kritike kontsa XIX – nachala XX v.* [*A Ruler of Thoughts. F.M. Dostoevsky in Russian Criticism of the Late 19th and Early 20th Century*], St. Petersburg, Khudozhestvennaia Literatura Publ., 1997, pp. 172-241. (In Russ.)

17. Griftsov, B.A. *Psikhologiia pisatelia* [*The Psychology of a Writer*]. Moscow, Khudozhestvennaia Literatura Publ., 1988. 464 p. (In Russ.)

18. Grossman, L.P. *Put' Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Path*]. Leningrad, Brokgauz-Efron Publ., 1924. 240 p. (In Russ.)

19. Grossman, L.P. *Zhizn' i trudy F.M. Dostoevskogo. Biografiia v datakh i dokumentakh* [*The Life and Works of Fyodor Dostoevsky. A Biography in Dates and Documents*]. Moscow; Leningrad, Academia Publ., 1935. 382 p. (In Russ.)

20. Dostoevskaia, A.G. *Vospominaniia* [*Memoires*]. Ed. by L.P. Grossman. Moscow; Leningrad, Gosizdat Publ., 1925. 310 p. (In Russ.)

21. Dostoevskaia, L. *Dostoevskii v izobrazhenii ego docheri* [*Dostoevsky in the Representation of His Daughter*]. Trans. from German by L.Ia. Krukovskaya, ed. and preface by A.G. Gornfeld. Moscow; Petrograd, Gos. izd-vo Publ., 1922. 96 p. (In Russ.)

22. Dostoevskii, A.M. *Vospominaniia* [*Memoires*]. Ed. and introd. by A.A. Dostoevsky. Leningrad, Izd-vo pisatelej Publ., 1930. 426 p. (In Russ.)

23. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 tomakh* [*Complete Works: in 14 vols*], vol. 1. St. Petersburg, Tip. br. Panteleevyh Publ., 1883. 839 p. (In Russ.)

24. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie khudozhestvennyh proizvedenii: v 13 tomakh* [*Complete Collected Literary Works: in 13 vols*]. Ed. by B.V. Tomashevsky and K.I. Khalabaev. Moscow; Leningrad, Gos. izd-vo Publ., 1926-1930.

25. Dostoevskii, F.M. *Pis'ma* [*Letters*]. I. 1832-1867, ed. and notes by A.S. Dolinin. Moscow; Leningrad, GIZ Publ., 1928. 590 p.; *Pis'ma* [*Letters*]. II. 1867-1871, ed. and notes by A.S. Dolinin. Moscow; Leningrad, GIZ Publ., 1930. 617 p.; *Pis'ma* [*Letters*]. III. 1872-1877, ed. and notes by A.S. Dolinin. Moscow; Leningrad, Academia Publ., 1934. 390 p. (In Russ.)

26. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

27. Ermakov, I.D. *Psikhoanaliz literatury. Pushkin. Gogol'. Dostoevskii* [*Psychoanalysis of Literature. Pushkin. Gogol. Dostoevsky*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1999. 512 p. (In Russ.)

28. Zelinskii, V.A. *Kriticheskii kommentarii k sochineniiam F.M. Dostoevskogo: sbornik kriticheskikh statei* [*A Critical Commentary to Dostoevsky's Works: Collected Academic Articles*], part 3. 4th Ed.. Moscow, Vil'de Publ., 1907. 534 c.

29. Kashina-Evreinova, A. *Podpol'e geniia (Seksual'nye istochniki tvorchestva Dostoevskogo)* [*The Underground of a Genius (Sexual Sources of Dostoevsky's Creativity)*]. Petrograd, Tret'ia strazha Publ., 1923. 94 p. (In Russ.)

30. Kuz'mina-Karavaeva, E.Iu. "Dostoevskii i sovremennost'" ["Dostoevsky and Modernity"]. *Russkie emigranty o Dostoevskom* [*Russian Emigrants about Dostoevsky*], introd., comp., and comm. by S.V. Belov, St. Petersburg, Andreev i synov'ia Publ., 1994, pp. 126-154. (In Russ.)

31. Losskii, N.O. "O prirode sataninskoi (po Dostoevskomu)" ["About the Satanic Nature (According to Dostoevsky)"]. *O Dostoevskom. Tvorchestvo Dostoevskogo v russkoi mysli 1881-1931 godov: Sbornik Statei* [*About Dostoevsky. Dostoevsky's Art in Russian Thought of 1881-1931: Collected Articles*], Moscow, Kniga Publ., 1990, pp. 294-315. (In Russ.)

32. Losskii, N.O. "Dostoevskii i ego khristianskoe miroponimanie" ["Dostoevsky and His Christian Worldview"]. *Bog i mirovoe zlo* [*God and Global Evil*], Moscow, Respublika Publ., 1994, pp. 6-248. (In Russ.)

33. Magomedova, D.M. "Modeli pisatel'skikh biografii kak literaturnye universalii" ["Models of Writers' Biographies as Literary Universals"]. *Problemy pisatel'skoi biografii: K 150-letiiu A.P. Chekhova* [*Questions on the Biography of Writers: For the 150th Anniversary of A.P. Chekhov*], Moscow, IWL RAS, 2013, pp. 11-19. (In Russ.)

34. Merezhkovskii, D.S. "L. Tolstoi i Dostoevskii. Zhizn' i tvorchestvo. Religiia" ["Lev Tolstoy and Dostoevsky. Life and Art. Religion"]. *L. Tolstoi i Dostoevskii. Vechnye sputniki* [*L. Tolstoy and Dostoevsky. Eternal Companions*], Moscow, Respublika Publ., 1995, pp. 7-350. (In Russ.)

35. Mochul'skii, K.V. "Dostoevskii. Zhizn' i tvorchestvo" ["Dostoevsky. Life and Work"]. *Gogol'. Solov'ev. Dostoevskii* [*Gogol, Solovyov, Dostoevsky*], Moscow, Respublika Publ., 1995, pp. 219-562. (In Russ.)

36. *Narodnoe prosveshchenie*, no. 95, 1922, 20 January. (In Russ.)

37. Neifel'd, Iolan. *Dostoevskii. Psikhoanaliticheskii etiud* [*Dostoevsky. Psychoanalytic study*]. Ed. by Z. Freud. Trans. from German by Ia. Druskina. Leningrad; Moscow, Petrograd, 1925. 96 p. (In Russ.)

38. Pereverzev, V.F. *Tvorchestvo Dostoevskogo: Kriticheskii ocherk* [*Dostoevsky's Art: A Critical Essay*]. Moscow, Sovremennie problemy Publ., 1912. 370 p. (In Russ.)

39. Popov, P.S. "'Ia' i 'Ono' v tvorchestve Dostoevskogo" ["'I' and 'It' in Dostoevsky's Works"]. *Dostoevskii. Sbornik statei* [*Dostoevsky. Collected Articles*], Moscow, GAKhN Publ., 1928, pp. 217-285. (In Russ.)

40. Prikhod'ko, I.S. "'Vechnye sputniki' Merezhkovskogo (K probleme mifologizatsii kul'tury)" ["Merezhkovsky's 'Eternal Companions' (On the Problem of the Mythologization of Culture)"]. *D.S. Merezhkovskii: mysl' i slovo* [*D.S. Merezhkovsky: Thought and Word*]. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 198-206. (In Russ.)

41. Rikkert, Genrikh. *Nauki o prirode i nauki o kul'ture* [*Natural Sciences and Cultural Sciences*]. Trans., red., and introd. S.I. Gessen. St. Petersburg, Obrazovanie Publ., 1911. 196 p. (In Russ.)

42. Rikkert, Genrih. *Nauki o prirode i nauki o kul'ture* [*Natural Sciences and Cultural Sciences*]. Moscow, Respublika Publ., 1998. 410 p. (In Russ.)

43. Rozanov, V.V. "Vozle 'russkoi idei'" ["Near to the 'Russian idea'"]. *Sobranie sochinenii. Sredi khudozhnikov* [*Collected Works. Among the Artists*], ed. by A.N. Nikoliukin, Moscow, Respublika Publ., 1994, pp. 344-359. (In Russ.)

44. Suslova, A.P. *Gody blizosti s Dostoevskim. Dnevnik. – Povest'. – Pis'ma* [*Years of Intimacy with Dostoevsky. Diary. - Story. - Letters*]. Introd. and comm. by A.S. Dolinin. Moscow, M. and S. Sabashnikovy Publ., 1928. 189 p. (In Russ.)

45. Tomashevskii, B.V. "Literatura i biografiia" ["Literature and Biography"]. *Kniga i revoliutsiia*, no. 4, 1923, pp. 6-9. (In Russ.)

46. Cheshikhin-Vetrinskii, V.E. *F.M. Dostoevskii v vospominaniiakh sovremennikov i ego pis'makh*: *V 2 ch.* [*F. M. Dostoevsky in the Memoirs of Contemporaries and His Letters: In 2 parts*]. 2nd Ed. Moscow, V.V. Dumnov Publ., 1923. (In Russ.)

47. Chulkov, G.I. *Zhizn' Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Life*]. Comp., ed., comm., and introd. by O.A. Bogdanova. Moscow, IWL RAS, 2015. 472 p. (In Russ.)

48. Shteinberg, A.Z. *Sistema svobody Dostoevsk*ogo [*Dostoevsky's System of Freedom*]. Berlin, Skify Publ., 1923. 148 p. (In Russ.)

49. Shul'ts, Oskar fon. *Svetlyi, zhizneradostnyi Dostoevskii* [*Bright, Cheerful Dostoevsky*]. Petrozavodsk, PetrGU Publ., 1999. 368 p. (In Russ.)

50. Freud, Sigmund. "Dostojevski und die Vatertötung". *F.M. Dostojewski. Die Urgestalt der Brüder Karamasoff. Dostojewskis Quellen, Entwürfe und Fragmente*, Erläutert von W. Komarowitsch, München, R. Piper, 1928. pp. IX–XXII (In German).

Статья поступила в редакцию 20.06.2021 | The article was submitted 20 June 2021
Одобрена после рецензирования 27.06.2021 | Approved after reviewing 27 June 2021
Принята к публикации 29.06.2021 | Accepted for publication 29 June 2021
Дата публикации: 25.09.2021 | Date of publication: 25 Sep. 2021

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (15), 2021.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2РОС=РУС)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-196-214



© 2021. В.В. Борисова
Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, Уфа, Россия

Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения

© 2021. Valentina V. Borisova
M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University, Ufa, Russia

The Adolescent by Fyodor Dostoevsky: Current State of Research

Информация об авторе: Борисова Валентина Васильевна, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской литературы БГПУ им. М. Акмуллы, ул. Октябрьской революции, д. 3/а, 450008, г. Уфа, Россия.

http://orcid.org/0000-0002-9011-0160

E-mail: vvb1604@gmail.com

Аннотация. В обзорной статье анализируется современное состояние изучения романа Ф. М. Достоевского «Подросток». Точкой отсчета является академическая традиция комментирования его текста, обеспечившая текстологические достижения в 1960–1970 годы. Сегодня очевиден новый виток текстологического исследования и комментирования романа. Магистральными направлениями в достоевсковедении стали выявление духовного смысла «Подростка», его поэтика и источниковедение, хотя в целом современные исследования отличаются разнообразием научных дискурсов – психологического, исторического, культурологического, лингвистического и др. В собственно литературоведческом плане заметно усиление интереса отечественных и зарубежных ученых к поэтике романа, к анализу роли «христианского предания» в нем. Традиционно он продолжает рассматриваться в системе «великого пятикнижия». В целом ряде монографий раскрывается художественная преемственность и уникальность «Подростка», который на разных типологических основаниях вписывается в единый метатекст жизни и творчества Достоевского. Сохраняется в науке типологический, сравнительно-исторический подход к изучению этого произведения писателя, хотя его литературный контекст не сильно расширился. Заметное место в современном

достоевсковедении занимают работы, посвященные нарраталогии романа «Подросток», а также его жанровой характеристике. Традиционное определение произведения Достоевского как романа-воспитания сменилось новой, модифицированной формулой. Особое внимание уделено немногим монографиям о «Подростке». Наряду с обзором, дающим определенное представление о современном состоянии изучения романа, в статье намечены его перспективы. Многослойная «реальность» произведения Достоевского требует комплексного – реально-биографического, историко-литературного и мифопоэтического (в широком смысле) – комментария, который может обеспечить полноту рецепции романа «Подросток», особенно в массовом культурном восприятии.

Ключевые слова: Достоевский, «Подросток», современное состояние изучения, результаты и перспективы.

Для цитирования: *Борисова В.В.* Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 196-214. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-196-214

Information about the author: Valentina V. Borisova, DSc in Philology, Professor, Head of the Russian Literature Department, M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University, Oktiabrskoi Revolutsii St. 3/a, 450008 Ufa, Russia.

http://orcid.org/0000-0002-9011-0160

E-mail: vvb1604@gmail.com

Abstract: The review analyses the current state of research of Fyodor Dostoevsky's novel *The Adolescent*. The starting point is the tradition of academic commentaries to the text, which allowed achievements in textual criticism during the 1960-1970s. Today we are obviously facing a new turn in both textual studies and commentaries to the novel. The main trends indicate that researchers aim at discovering the spiritual meaning of *The Adolescent*, its poetics, and sources. Nevertheless, contemporary surveys are characterized by a diversity of academic discourses, originated from psychology, history, cultural studies, linguistics, etc. In the field of literary studies, both Russian and foreign works show a rising interest in the poetics and the analysis of the role of the Christian tradition in the novel. Traditionally, the novel is studied within the prospective Dostoevsky's Five great works. Monographs reveal the artistic success and unique character of *The Adolescent* and integrate it into the meta-text of Dostoevsky's life and oeuvre, giving a variety of typological reasons. Academic research maintains a typological and comparative-historical approach to this novel, though its literary context has not significantly expanded. A substantial aspect of Dostoevsky's studies is dedicated to the narratology of *The Adolescent* and its genre features; the traditional definition of the book as a Bildungsroman has now gained a new modified formula. The article pays close attention to the few existing monographs that concentrate on *The Adolescent*. The article not only provides a review that helps understand how the novel is studied today but outlines prospects of research. Dostoevsky's novel is organized as a multilayer reality. Therefore, it requires a complex approach - biographical, historical, literary, and mythopoetic (broadly speaking) – in order to allow a full reception of the novel *The Adolescent*, especially in the mass culture.

Keywords: Dostoevsky, *The Adolescent*, current state of research, results and prospects.

For citation: Borisova, V.V. "*The Adolescent* by Fyodor Dostoevsky: Current State of Research". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (15), 2021, pp. 196–214. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-196-214

«Подросток» до сих пор остается наименее популярным и самым «непрочитанным» романом «великого пятикнижия» Достоевского, хотя типологически из него не выбивается [Шаулов, 2021, с. 106]. Лучше самого писателя феномен его произведения не объяснить: в письме к Анне Григорьевне от 13 июня 1875 г. он сказал: «<...> вижу, что роман пропал: его погребут со всеми почестями под всеобщим презрением. Довольно, будущее покажет <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 29_2. с. 46]. И, как точно заметил немецкий ученый Х.-Ю. Геригк, «художественное достижение такого уровня может и подождать, пока публика созреет для него» [Геригк, 2016, с. 197].

Думается, время актуализации и полной рецептивной «реабилитации» романа «Подросток» наступило. Он уже рассматривается в разных аспектах. Один из самых важных – историко-функциональный, позволяющий оценить в том числе и современное состояние изучения классического произведения.

Конечно, точка отсчета в данном случае – академическая традиция комментирования текста романа. Ее выделил В.А. Викторович в своей добротной статье в Словаре-справочнике «Достоевский: Сочинения, письма, документы», отметив эволюцию восприятия романа, которая началась с недооценки прижизненной и последующей критики. «Он оказался затененным и в русской религиозно-философской критике, заново открывшей Достоевского для XX века, и в зарубежной литературе, за немногими исключениями» [Викторович, 2008, с.138]. Так, «одним из самых гениальных и недостаточно еще оцененных творений» назвал «Подросток» Н.А. Бердяев [Бердяев, 1990, с. 217-218].

Тем не менее, следует отметить большие достижения в изучении «Подростка» с текстологической точки зрения в 1960–1970 годы и особенно в наше время. Благодаря усилиям А.С. Долинина, который в 1863 году выпустил большую монографию, посвященную в том числе и роману «Подросток» [Долинин, 1963], и затем ученых из Пушкинского дома были исследованы и изданы уникальные по объему сохранившихся рукописей подготовительные материалы к роману [Достоевский, 1972–1990, т. 16, 17]. Эта работа текстологов и комментаторов, прояснивших многие аспекты изучения канонического текста, остается фундаментом для дальнейшего развития достоевсковедения. Сегодня очевиден новый виток текстологического исследования и комментирования романа. Его творческую историю,

проблемы текстологии продолжает успешно решать Н.А. Тарасова [Тарасова, 2007; 2009; 2010, 2011, 2014, 2015].

В.А. Викторович верно подметил и обострение интереса с середины 1960-х гг. к поэтике романа, подчеркнув значение книги Х.-Ю. Геригка [Gerigck, 1965; Геригк, 2012, с. 11-30]. Действительно, это один из самых успешных опытов реабилитации романа Достоевского в современном зарубежном достоевсковедении. Заслуживает внимания и новейшая монография американского ученого Ю. Корригана, который вслед за немецким коллегой подчеркивает целостный характер сюжета «Подростка», обусловленный «парадоксальным представлением Достоевского о «самости» как индивидуально отграниченной от других и в то же время близкой к ним» [Corrigan, 2017, p. 4]. В шестой главе книги «Тайники личности в подростковом возрасте» этот парадокс раскрывается в ходе анализа образа Аркадия Долгорукова в его амбивалентных психологических связях с остальными героями.

В 1990-х гг. проявился оправданный интерес к «Подростку», связанный с трактовкой христианских начал в нем, особенно образа Макара Ивановича и мотива «благообразия». Были исследованы их источники в фольклоре, в народной культуре [Михнюкевич, 1994; Власкин, 1994]. Сегодня магистральными направлениями в достоевсковедении стали выявление духовного смысла «Подростка», его поэтика и источниковедение, хотя в целом современное состояние изучения романа отличается достаточным разнообразием научных дискурсов.

Примечательно, что он привлекает внимание представителей разных наук, которые рассматривают его, например, с точки зрения психологии, оценивая «Подросток» как произведение с яркими психологическими типами [Панкова, Шурыгина, 2007]; изучают в историческом контексте, хотя уровень исторического комментария разный (наряду с работами И.Л. Волгина есть, к сожалению, и примеры небрежного, непрофессионального парафраза [Смирнов, 2005]); раскрывают историософскую проблематику романа [Кантор, 2008; Фортунатов, 2018]. Очевиден интерес к культурологическому, искусствоведческому аспекту его изучения. В этом плане весьма показательны добротные публикации Л.И. Сараскиной об экранизациях и спектаклях по роману Достоевского [Сараскина, 2020].

Активно обращаются к роману «Подросток» лингвисты. Здесь, в первую очередь, следует отметить работу ученых из Института рус-

ского языка РАН, продолжающих готовить «Словарь языка Достоевского». Вышли уже четыре добротных тома, имеющих неоценимое значение для всех достоевсковедов [Словарь, 2008, 2010, 2012, 2017]. Очевиден также массовый интерес филологов к изучению целого ряда концептов на материале романа «Подросток» [Сафонова, 2015; Шаваринская, 2012; Капустина, 2011].

Не менее разнообразны в современном достоевсковедении собственно литературоведческие аспекты изучения романа «Подросток». По-прежнему сохраняется интерес исследователей к образу главного героя [Ку, 2007; Шумская, Карпенко, 2019], к анализу его нравственной позиции [Ку, 2007]. В фокусе современных исследований находится мифопоэтика, причем, заметно, что от общих принципов архетипического анализа [Невшупа, 2007; Иванова, 2019] многие авторы переходят к мотивному, погружаясь в христианский контекст. Так, Н.С. Изместьева, раскрывая особенности евангельского сюжета в романе «Подросток», обращается к притче о блудном сыне и картине Рембрандта «Возвращение блудного сына» и выявляет множественность прочтений притчи в «Подростке», ведущей к перераспределению ролей Отца и сыновей между героями романа. По мнению Н.С. Изместьевой, Версилов и Макар Долгорукий – «блудные отцы». Хотя их «странствия» разные по своему типу, тем не менее оба они, покинув родной дом, возвращаются к сыну. Таким образом (с чем действительно можно согласиться), евангельская ситуация здесь словно переворачивается [Изместьева, 2006; Шараков, 2020].

Однако заметны и издержки квазирелигиозного подхода, проявляющиеся, к примеру, в недифференцированном подходе к выявлению роли православной, католической и протестантской аскетики и мистики в романе «Подросток» [Григорьев, 2009; Никитина, 2003]. Вопрос, насколько сознательно Достоевский ориентировался на идеи христианского аскетизма и мистицизма, остается при этом открытым. Безупречными в своей доказательности и убедительности являются работы Ю. Бёртнеса и Е.А. Гаричевой / Федоровой, в которых раскрывается роль «христианского предания» в романе «Подросток» [Бертнес, 1998; Гаричева, 2011; Федорова, 2021].

Традиционно роман продолжает рассматриваться в системе «великого пятикнижия» писателя. Значимыми в этом плане являются константы «случайное семейство», «подпольный человек» (или в «Подростке» «человек угла»), «великий грешник» и т.д. Благодаря

основательным работам А.С. Долинина [Долинин, 1963], Н.К. Савченко [Савченко, 1982], В.А. Михнюкевича [Михнюкевич, 1994], А.П. Власкина [Власкин, 1994], О.И. Сыромятникова [Сыромятников, 2014], А.Б. Криницына [Криницын, 2017] Н.А. Макаричевой [Макаричева, 2019], С.Б. Пухачёва [Пухачев, 2006] В.А. Викторовича [Викторович, 2019] и других ученых раскрывается художественная преемственность и уникальность романа «Подросток», который на разных типологических основаниях вписывается в единый метатекст жизни и творчества Достоевского.

Показательна в этом плане монография Т.А. Касаткиной, в которой характеризуются свойства «иконописных» эпилогов пяти великих романов писателя и в частности выявляется функциональное значение иконы «писца» Иоанна, диктующего ученику в эпилоге романа «Подросток» [Касаткина, 1996, с. 227-228]. Проведенная аналогия обосновывается «пораженностью» «героя-сочинителя» совершимшимся, способом осуществления записи, которое становится не собственно литературным, а духовным занятием. В результате выводится замечательная интерпретационная формула преображения «подростка»: это «отрок», «слышаший Бога» [Касаткина, 1996, с. 290; Баталова, 2018].

Сохраняется в науке типологический, сравнительно-исторический подход к произведению Достоевского, хотя его литературный контекст не сильно расширился: в основном проводятся параллели с творчеством Л.Н. Толстого и Ч. Диккенса [Рыгалова, 1984; Живолупова, 2005; Бабук, 2012; Иванова, 2017; Угрехелидзе, 2006]. На этом фоне выделяются публикации, в которых рассматриваются литературные переклички произведения Достоевского с современным американским романом о тинейджерах, с романами писателей первой и третьей волны литературы русского зарубежья [Бутенина, 2016; Димитриев, 2018; Чудова, 2011].

Заметное место в современном достоевсковедении занимают работы, посвященные нарраталогии романа «Подросток». В них рассматриваются особенности нарративной стратегии автора и героя [Ковалев, 2010], динамика выражения «идеи» героя и идеи автора [Касаткина, 2004, 412-438], связь главной идеи романа с формой повествования. Так, К.А. Степанян, отмечая, что свои Записки Подросток пишет Великим постом, подчеркивает: процесс духовного преображения Аркадия – главное содержание романа. Отсюда и его публичная исповедь («история моего стыда и позора» [Достоевский, 1972–1990,

т. 13, 163], переходящая в покаяние [Степанян, 2010, с. 285; Честнова, 2010]. В.А. Викторович так же считает, что форма повествования в «Подростке» обусловлена формированием новой жанровой версии романа и его сюжетной спецификой [Викторович, 2008, с. 134].

Глубокий анализ повествовательной структуры романа представлен Т.А. Касаткиной. На примере новаторского приема Достоевского «только открывающей кавычки», которая отделяет «речевой поток Аркадия-рассказчика при свидании с Версиловым (иной уровень, чем Аркадий-повествователь) от рассуждения Аркадия-действующего (в предполагаемом будущем) лица, она раскрывает соотношение временных планов “тогда” и “теперь”, показывая, как текст от “я” слоится, в нем соединяются голоса меня “теперь” и меня “тогда”, меня-“автора”, ведущего повествование, и “меня”-героя, участвующего в диалогах, размышляющего про себя, видящего сны и т.д.» [Касаткина, 2015, с. 358-359].

Неизменным остается внимание исследователей к поэтике романа «Подросток» [Лунде, 1998; Сытина, 2020], в том числе к особенностям его визуальной образности, которая сегодня определяется по-разному: в контексте «словесных икон», «картин», «эмблем», «экфрасиса». Думается, это разные языки описания одного и того же художественного феномена визуализации словесного образа, которая носит открыто заявленный характер, в силу чего можно говорить о целенаправленной художественной стратегии автора. В словесных иконах, по мнению Т.А. Касаткиной, «óбразы становятся образáми», концентрируя в себе глубинную проблематику произведения и выводя ее к своему зримому разрешению [Касаткина, 2004, с. 224]. Об отражении иконописных образов и экфрасисе у Достоевского пишет и В. Лепахин [Лепахин, 2000].

На наш взгляд, в произведениях Достоевского, в том числе и в романе «Подросток», много эмблем, созданных в русле традиции словесного рисования (picta poesis). Это прежде всего картина, заказанная купцом Скотобойниковым, на которой изображен на берегу синей реки «отрок милый», с ручками, как на причастии прижатыми «к грудкам», рядом стоит девочка с ежиком, с неба на землю спускается светлый луч. Надпись к этой «картинке с нравственным центром» может варьироваться, а подпись писателем дана: «И что может сия малая душка на том свете Господу Богу сказать!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 321]. Видимо, что-то сказала, если жестокосердный купец «получил дар слезный».

На современном этапе достоевсковедения очевидны результаты изучения романа «Подросток» в жанровом отношении. От его традиционного определения как романа-воспитания исследователи пришли к формуле новой модификации этого жанра. В свое время Е.И. Семенов вслед за А.С. Долининым и Б.И. Бурсовым назвал «Подросток» философским и социально-психологическим романом воспитания, в котором «герой совершает духовное восхождение, проходя через жизненные неурядицы» [Семенов, 1979], см. также: [Демченкова, 2001]. В новейших работах речь идет о своеобразии этой жанровой модели, ее модификации [Воронина, 2015; Бискаева, 2013]. В.А. Викторович обоснованно полагает, что от романа испытания идеи Достоевский перешел к роману воспитания личности в его мемуарно-исповедальной форме [Викторович, 2008, с. 136]

Отдельного внимания заслуживают монографии, посвященные «Подростку». Их немного. Не утратили своего научного значения труды А. С. Долинина [Долинин, 1963], Х. Геригка [Gerigck. 1965], Е.И. Семенова [Семенов, 1979], многие идеи которых получили свое развитие в дальнейшем. В 2003 году в Коломне под редакцией В.А. Викторовича вышел сборник «Роман Ф.М. Достоевского “Подросток”: возможности прочтения» [Роман «Подросток», 2003]. Его значение трудно переоценить. Десять статей в нем принадлежат отечественным достоевсковедам, причем в пяти статьях представлено новое прочтение романа, а восемь публикаций – это лучшие работы зарубежных исследователей.

Среди монографий последнего времени выделяется добротная книга Р.Х. Якубовой «Роман Ф.М. Достоевского “Подросток”: искусство синтеза и диалога» [Якубова, 2012], посвященная исследованию творческого диалога с предшествующей литературной традицией и синтеза мифологических (мифы об инициации, младшем сыне, соперничестве двух братьев), сказочных (сюжет о сиротке, брошенном ребенке), библейских (сюжет о сунамитянке Ависаге и царе Давиде из Третьей книги Царств, сюжет о Давиде, Урии и Вирсавии из Второй книги Царств) сюжетов в фабульном репертуаре произведения писателя, а также литературных источников, среди которых – пушкинская фабула об ограблении бедняка, сентиментальная и романтическая фабулы. Как считает Р.Х. Якубова, романист переосмысляет и преобразует в своем романе этот сложный комплекс, синтезируя в конечном счете ветхозаветный, литературный и евангельский тексты, создавая единый метасюжет. Вслед за Р.Г. Назировым она

пишет о споре писателя с устоявшимися художественными схемами, о диалоге с чужим словом, чужим текстом на уровне автора и героя, о его жизнесочинительстве и жизнетворчестве как читателя и сочинителя.

Проведенный обзор, дающий некоторое представление о современном состоянии изучения романа «Подросток», предполагает переход к его перспективам. Многослойная «реальность» произведения Достоевского [Касаткина, 1996, с. 285] требует комплексного комментария, который может обеспечить полноту рецепции романа, особенно в массовом культурном восприятии. На наш взгляд, одной из причин «рецептивной неудачи» четвертого романа из «пятикнижия» писателя является отсутствие должного читательского «сопровождения». Роман «Подросток» еще недостаточно вписан в биографический, реальный и историко-литературный контекст. Отсюда, как вариант, необходимость сопряжения реально-биографического, историко-литературного и мифопоэтического (в широком смысле) комментария, см. об этом: [Борисова, Шаулов, 2020, с. 149].

Список литературы

1. Бабук, 2012 – *Бабук А.В.* Художественный прием «мир глазами ребенка» в романе Ч. Диккенса «Большие надежды» и Ф.М. Достоевского «Подросток» // Вопросы русской литературы. 2012. № 22 (79). С. 190-207.

2. Бердяев, 1990 – *Бердяев Н.А.* Откровение о человеке в творчестве Достоевского // О Достоевском. М.: Книга, 1990. С. 217-218.

3. Бёртнес, 1998 – *Бёртнес Ю.* «Христос-отец»: к проблеме противопоставления отца кровного и отца законного в «Подростке» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 1998. № 5. С. 409-415.

4. Баталова, 2018 – *Баталова Т.П.* Поэтика эпилога романа Достоевского «Подросток» // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. № 1. С. 140-154.

5. Бискаева, 2013 – *Бискаева А.В.* Роман о «случайном семействе» как жанровая модификация семейного романа: «Подросток» Ф.М. Достоевского // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2013. Т. 12. № 2. С. 241-243.

6. Борисова, Шаулов, 2020 – *Борисова В.В., Шаулов С.С.* «Клуб червонных валетов» в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Неизвестный Достоевский. 2020. Т. 7. № 3. С. 149-165. https://doi.org/10.15393/j10.art.2020.4781

7. Бутенина, 2016 – *Бутенина Е.М.* Исповедальность Достоевского и современный американский роман о подростке // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. № 2 (34). С. 94-100. https://doi.org/10.17072/2037-6681-2016-2-94-100

8. Викторович, 2008 – *Викторович В.А.* Подросток // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 132-139.

9. Викторович, 2019 – *Викторович В.А.* Достоевский. Писатель, заглянувший в бездну. М.: Rosebud Publishing, 2019. 452 с.

10. Воронина, 2015 – *Воронина Э.А.* «Подросток» Ф.М. Достоевского как роман воспитания: своеобразие жанровой модели // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2015. Т. 12. № 2. С. 15-21.

11. Гаричева, 2012 – *Гаричева Е.А.* Преображение личности в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Проблемы исторической поэтики. 2011. № 9. С. 201-215.

12. Геригк, 2012 – *Геригк Х.-Ю.* О «Подростке» Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2012. № 28. С. 11-30.

13. Геригк, 2016 – *Геригк Х.-Ю.* Литературное мастерство Достоевского в развитии. От «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых» / авториз. пер. с нем. и науч. ред. К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Нестор-История. 2016. 320 с.

14. Григорьев, 2009 – *Григорьев А.Г.* Аскетика и мистика в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Филологические науки. 2009. № 3. С. 67-76.

15. Демченкова, 2001 – *Демченкова Э.А.* «Подросток» Ф.М. Достоевского как роман воспитания (жанр и поэтика): дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2001. 326 с.

16. Димитриев, 2018 – *Димитриев В.* Подросток Вадим Масленников: о полемике с Ф.М. Достоевским В «Романе с кокаином» М. Агеева // Летняя школа по русской литературе. 2018. Т. 14. № 2-3. С. 295-310.

17. Долинин, 1963 – *Долинин А.С.* Последние романы Достоевского. Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». М.; Л.: Советский писатель, 1963. 342 с.

18. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

19. Живолупова, 2005 – *Живолупова Н.В.* Размышления о судьбах русского дворянства на страницах романов Л.Н. Толстого «Анна Каренина» и Ф.М. Достоевского «Подросток» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Филология. 2005. № 1. С. 14-18.

20. Иванова, 2017 – *Иванова Е.А.* Образ незаконнорожденного в классическом романе XIX века. Типологическое сходство Аркадия Долгорукого (Ф.М. Достоевский «Подросток») и Эстер Саммерсон (Ч. Диккенс «Холодный дом») // Актуальные вопросы изучения мировой культуры в контексте диалога цивилизаций: Россия – Запад – Восток. XVIII Кирилло-Мефодиевские чтения. 2017. С. 395-402.

21. Иванова, 2019 – *Иванова Е.А.* Родительские архетипы в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 2 (75). С. 403-406.

22. Изместьева, 2006 – *Изместьева Н.С.* Об одном евангельском сюжете у Ф.М. Достоевского // Вестник Удмуртского государственного университета. Серия «История и филология». 2006. № 1. С. 35-46.

23. Кантор, 2008 – *Кантор В.* Трагические герои Достоевского в контексте русской судьбы (роман «Подросток») // Вопросы литературы. 2008. № 6. С. 119-151.

24. Капустина, 2011 – *Капустина С.В.* Концепт «Беспорядок» в поле нехудожественных ретрансляций Ф.М. Достоевского // Достоевский и современность. Материалы XXV Международных Старорусских чтений 2010 года. 2011. С. 115-124.

25. Касаткина, 1996 – *Касаткина Т.А.* Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. 336 с.

26. Касаткина, 2004 – *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

27. Касаткина, 2015 – *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

28. Криницын, 2017 – *Криницын А.Б.* Сюжетология романов Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2017. 454 с.

29. Ку, 2007 – *Ку Б.-И.* Структура «идеи» главного героя романа Ф.М. Достоевского «Подросток» // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2007. № 1. С. 141-147.

30. Ковалев, 2010 – *Ковалев О.А.* Парадоксальность нарративных стратегий в романе «Подросток»: Аркадий Долгорукий VS Федор Достоевский //Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2010. № 4 (82). С. 106-116.

31. Лепахин, 2000 – *Лепахин В.* Икона в творчестве Достоевского («Братья Карамазовы», «Кроткая», «Бесы», «Подросток», «Идиот») // Достоевский: материалы и исследования. 2000. Т. 15. С. 237-263.

32. Лунде, 1998 – *Лунде И.* От идеи к идеалу – об одном символе в романе Достоевского «Подросток» // Проблемы исторической поэтики. 1998. № 5. С. 416-423.

33. Макаричева, 2019 – *Макаричева Н.А.* Художественная гендерология в творческих исканиях Ф.М. Достоевского: дис. ... докт. филол. наук. СПб., 2019. 310 с.

34. Михнюкевич, 1994 – *Михнюкевич В.А.* Русский фольклор в худ. системе Ф.М. Достоевского. Челябинск: Челяб. гос. ун-т. 1994. 319 с.

35. Власкин, 1994 – *Власкин А.П.* Творчество Ф.М. Достоевского и народная религиозная культура. Магнитогорск: Изд-во Магнитогор. гос. пед. ин-та, 1994. 195 с.

36. Невшупа, 2007 – *Невшупа И.Н.* Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: типы и архетипы: дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2007. 179 с.

37. Невшупа, 2007 – *Невшупа И.Н.* Архетип «Подростка» в творчестве Ф.М. Достоевского // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2007, № 17 (43). С 235-238.

38. Никитина, 2003 – *Никитина С.В.* Протестанская аскетика в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Вестник Челябинского государственного университета. 2003. № 2 (16). С. 176-179.

39. Панкова, Шурыгина, 2007 – *Панкова Л.И., Шурыгина С.* Специфика психологического романа (по произведению Ф.М. Достоевского «Подросток») // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского. 2007. № 8. С. 65-70.

40. Пухачёв, 2006 – *Пухачёв С.Б.* Поэтика жеста в произведениях Ф.М. Достоевского: на материале романов «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы»: дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2006. 224 с.

41. Роман «Подросток» – Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения / ред.-сост. В. А. Викторович. Коломна: КГПИ, 2003. 262 с.

42. Рыгалова, 1984 – *Рыгалова Л.С.* Достоевский и Толстой в середине 1870-х годов («Подросток» и «Анна Каренина»): дис. ... канд. филол. наук. Л., 1984. 227 с.

43. Савченко, 1982 – *Савченко Н.К.* Сюжетосложение романов Ф.М. Достоевского. М.: Изд-во МГУ, 1982.125 с.

44. Сараскина, 2020 – *Сараскина Л.И.* Были и небылицы в сериале о «нехрестоматийном Достоевском» // Неизвестный Достоевский. 2020. № 4. С. 70-105. https://doi.org/10.15393/j10.art.2020.5061

45. Сафонова, 2015 – *Сафонова С.Г.* Вербализация концепта «богатство» на материале романа Ф.М. Достоевского «Подросток» // И.А. Бодуэн де Куртенэ и мировая лингвистика. V Бодуэновские чтения: труды и материалы. 2015. С. 261-263.

46. Семенов, 1979 – *Семенов Е.И.* Роман Достоевского «Подросток»: (Проблематика и жанр). Л.: Наука, 1979. 167 с.

47. Словарь, 2008, 2010, 2012, 2017 – Словарь языка Достоевского / гл. ред. Ю. Н. Караулов. М.: Азбуковник, 2008, т. 1; 2010, т. 2; 2012, т. 3; 2017 т. 4,.

48. Смирнов, 2005 – *Смирнов А.Г.* Документалистика и идеи романов Ф.М. Достоевского «Бесы» и «Подросток» // Клио. 2005. № 2 (29). С. 185-193.

49. Степанян, 2010 – *Степанян К.А.* Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. 400 с.

50. Сыромятников, 2014 – *Сыромятников О.И.* Поэтика русской идеи в великом пятикнижии Ф.М. Достоевского. СПб.: Маматов, 2014. 368 с.

51. Сытина, 2020 – *Сытина Ю.Н.* «Математическая» проблема в «Подростке» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 3. С. 144-170.

52. Тарасова, 2015 – *Тарасова Н.А.* Неопубликованные записи к роману Ф.М. Достоевского «Подросток» // Неизвестный Достоевский. 2015. Т. 2, № 3. С. 3-21.

53. Тарасова, 2014 – *Тарасова Н.А.* Особенности творческого процесса Достоевского (На материале рукописей романа «Подросток») // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2014. № 31. С. 13-37.

54. Тарасова, 2015 – *Тарасова Н.А.* Семантика и идеография условных знаков в черновых рукописях романа Ф. М. Достоевского «Подросток» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Серия Общественные и гуманитарные науки. 2009. № 10 (104). С. 45-52.

55. Тарасова, 2007 – *Тарасова Н.А.* Графология – биография – контекст: Новое имя в черновиках к роману Достоевского «Подросток» // Новое литературное обозрение. 2007. № 85. С. 219-231.

56. Тарасова, 2012 – *Тарасова Н.А.* Образ заходящего солнца в романе «Подросток»: Достоевский и Диккенс // Русская литература. 2012. № 1. С. 124-132.

57. Тарасова, 2010 – *Тарасова Н.А.* Проблемы текстологического изучения романа «Подросток». Анализ ошибок воспроизведения рукописного текста Достоевского // Достоевский и современность. М-лы XXIV Межд. Старорусских чтений 2009 года. 2010. С. 301-310.

58. Тарасова, 2011 – *Тарасова Н.А.* Проблемы текстологии Ф.М. Достоевского: роман «Подросток» и «Дневник писателя» за 1876-1877 гг.: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2011. 554 с.

59. Угрехелидзе, 2006 – *Угрехелидзе В.Г.* Поэтика социально-криминального романа (западноевропейский канон и его трансформация в русской литературе XIX века: «Большие надежды» Ч. Диккенса и «Подросток» Ф.М. Достоевского): дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 218 с.

60. Федорова, 2021 – *Федорова Е.А.* Церковный календарь, евангельский и литургический текст в романе «Подросток» и «Дневнике Писателя» (1876) Ф.М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 1. С. 258-282. https://doi.org/10.15393/j9.art.2021.9182

61. Фортунатов, 2018 – *Фортунатов Н.М.* Роман Ф.М. Достоевского «Подросток» как художественная концепция русского характера // Вопросы культурологии. 2018. № 11. С. 85-89.

62. Честнова, 2010 – *Честнова Н.Ю.* Об исповедальной интенции в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Грехнёвские чтения: Словесный образ и литературное произведение. 2010. С. 77-82.

63. Чудова, 2011 – *Чудова О.И.* Аркадий Долгорукий как литературный прототип главного героя романа Ф.Н. Горенштейна «Место» // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2011. Т. 1. № 1. С. 67-74.

64. Шаваринская, 2012 – *Шаваринская С.Р.* Сопоставление концептов «подросток» и «тинэйджер» в русской и американской литературе (на примере романов Ф.М. Достоевского «Подросток» и Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи») // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2012. Т. 18. № 2. С. 154-157.

65. Шаваринская, 2015 – *Шаваринская С.Р.* Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой в 1870-е годы (творческий диалог и типологические параллели): дис. ... канд. филол. наук. Кострома, 2015. 244 с.

66. Шараков, 2020 – *Шараков С.Л.* Мотив блудного сына в романе «Подросток» // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2020. № 3 (28). С. 3-17. https://doi.org/10.34680/2411-7951.2020.3(28).17

67. Шаулов, 2020 – *Шаулов С.С.* «Куманинское дело» и роман «Подросток»: рецептивный аспект // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4(12). С. 105-116. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-105-116

68. Шумская, Карпенко, 2019 – *Шумская А.С., Карпенко Г.Ю.* Проблема идентичности героя в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Национальные образы мира в литературе. Сб. статей по материалам Международной XXXVI Зональной конференции литературоведов Поволжья. Мининский университет. 2019. С. 108-112.

69. Якубова – *Якубова Р.Х.* Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: искусство диалога и синтеза. Уфа: РИЦ БашГУ, 2012. 102 с.

70. Gerigk, 1965 – *Gerigk H.-J.* Versuch über Dostoevskijs Jüngling. Ein Beitrag zur Theorie des Romans. München: Wilhelm Fink Verlag, 1965. 203 S.

71. Gerigk, 2018 – *Gerigk H.-J.* Hesses Demian und Dostojewskijs Jüngling // Recht und

Gerechtigkeit bei Fjodor Dostojewskij : Recht und Gerechtigkeit in der Romanwelt und Publizistik des russischen Schriftstellers. Berlin; Bern; Wien: Peter Lang, 2018. S. 21-40.

72. Corrigan, 2017 – *Corrigan Yu.* Dostoevsky and the Riddle of the Self. Evanstone, Illinois: Northwestern Univerisity Press, 2017. 238 p.

References

1. Babuk, A.V. “Khudozhestvennyi priem ‘mir glazami rebenka’ v romane Ch. Dikkensa ‘Bol’shie nadezhdy’ i F.M. Dostoevskogo ‘Podrostok’” [“The Artistic Device of ‘the World Through the Eyes of a Child’ in Charles Dickens’ novel *Great Expectations* and Fyodor Dostoevsky’s *The Adolescent*”]. *Voprosy russkoi literatury*, no. 22 (79), 2012, pp. 190-207. (In Russ.)

2. Berdiaev, N.A. “Otkrovenie o cheloveke v tvorchestve Dostoevskogo” [“The Revelation about Man in Dostoevsky’s Works”]. *O Dostoevskom*, Moscow, Kniga Publ., 1990, pp. 217-218. (In Russ.)

3. Bertnes, Iu. "'Khristos-otets': k probleme protivopostavleniia ottsa krovnogo i ottsa zakonnogo v 'Podrostke' Dostoevskogo" ["'Christ, the Father': On the Antithesis Between Birth Father and Legal Father in Dostoevsky's *The Adolescent*"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 5, 1998, pp. 409-415. (In Russ.)

4. Batalova, T.P. "Poetika epiloga romana Dostoevskogo 'Podrostok'" ["The Poetics of the "Epilogue" in the Novel *The Brothers Karamazov* by F.M. Dostoevsky"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 16, no. 1, 2018, pp. 140-154. (In Russ.)

5. Biskaeva, A.V. "Roman o 'sluchainom semeistve' kak zhanrovaia modifikatsiia semeinogo romana: 'Podrostok' F.M. Dostoevskogo" ["The Novel on a Random Family as a Genre Modification of the Family Novel: *The Adolescent* by F.M. Dostoevsky"]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia: Istoriia, filologiia*, vol. 12, no. 2, 2013, pp. 241-243. (In Russ.)

6. Borisova, V.V., and Schaulov, S.S. "'Klub chervonnykh valetov' v romane F.M. Dostoevskogo 'Podrostok'" ["'The Jack of Hearts Club' in F.M. Dostoevsky's Novel *The Raw Youth*"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 7, no. 3, 2020, pp. 149-165. (In Russ.) https://doi.org/10.15393/j10.art.2020.4781

7. Butenina, E.M. "Ispovedal'nost' Dostoevskogo i sovremennyi amerikanskii roman o podrostke" ["Dostoevsky's Confessional Narrative and Contemporary American Adolescent Novel"]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaia i zarubezhnaia filologiia*, no. 2, 2016, pp. 94-100. (In Russ.) https://doi.org/10.17072/2037-6681-2016-2-94-100

8. Viktorovich, V.A. "Podrostok" ["*The Adolescent*"]. *Dostoevskii: Sochineniia, pis'ma, dokumenty: Slovar'-spravochnik* [*Dostoevsky: Essays, Letters, Documents: Reference Dictionary*], comp. and ed. by G.K. Shchennikov, B.N. Tikhomirov, St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2008, pp. 132-139. (In Russ.)

9. Viktorovich, V.A. *Dostoevskii. Pisatel', zaglianuvshii v bezdnu* [*Dostoevsky. The Writer Who Looked into the Abyss*]. Moscow, Rosebud Publishing, 2019. 452 p. (In Russ.)

10. Voronina, E.A. "'Podrostok' F.M. Dostoevskogo kak roman vospitaniia: svoeobrazie zhanrovoi modeli" ["Dostoevsky's Novel *The Adolescent* as a Bildungsroman: Peculiarities of the Genre Model"]. *Vestnik Iuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia: Lingvistika*, vol. 12, no. 2, 2015, pp. 15-21. (In Russ.)

11. Garicheva, E.A. "Preobrazhenie lichnosti v romane F.M. Dostoevskogo 'Podrostok'" ["The Transfiguration of Personality in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Adolescent*"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 9, 2011, pp. 201-215. (In Russ.)

12. Gerigk, Kh.-Iu. "O 'Podrostke' Dostoevskogo" ["On Dostoevsky's *The Adolescent*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 28, 2012, pp. 11-30. (In Russ.)

13. Gerigk, Kh.-Iu. *Literaturnoe masterstvo Dostoevskogo v razvitii. Ot "Zapisok iz Mertvogo doma" do "Brat'ev Karamazovykh"* [*The Development of Dostoevsky's Literary Skills. From* Memoirs from the House of the Dead *to* The Brothers Karamazov]. Translated by K.Iu. Lappo-Danilevsky, St. Petersburg, Pushkin House; Nestor-Istoriia Publ., 2016. 320 p. (In Russ.)

14. Grigor'ev, A.G. "Asketika i mistika v romane F.M. Dostoevskogo 'Podrostok'" ["Ascetics and Mysticism in Dostoevsky's Novel *The Adolescent*"]. *Filologicheskie nauki*, no. 3, 2009, pp. 67-76. (In Russ.)

15. Demchenkova, E.A *"Podrostok" F.M. Dostoevskogo kak roman vospitaniia (zhanr i poetika): Dissertatsia na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk* [The Adolescent *by Fyodor Dostoevsky as a Bildungsroman (Genre and Poetics): PhD Dissertation*]. Ekaterinburg, 2001. 326 p. (In Russ.)

16. Dimitriev, V. “Podrostok Vadim Maslennikov: o polemike s F.M. Dostoevskim v ‘Romane s kokainom’ M. Ageeva” [“The Adolescent Vadim Maslennikov: About the Polemics with F.M. Dostoevsky in *Novel with Cocaine* by M. Ageyev]. *Letniaia shkola po russkoi literature*, vol. 14, no. 2-3, 2018, pp. 295-310. (In Russ.)

17. Dolinin, A.S. *Poslednie romany Dostoevskogo. Kak sozdavalis’ “Podrostok” i “Brat’ia Karamazovy”* [*Dostoevsky’s Last Novels. The Creation of* The Adolescent *and* The Brothers Karamazov]. Moscow-Leningrad, Sovetskii pisatel’ Publ., 1963. 342 p. (In Russ.)

18. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

19. Zhivolupova, N.V. “Razmyshleniia o sud’bakh russkogo dvorianstva na stranitsakh romanov L.N. Tolstogo ‘Anna Karenina’ i F.M. Dostoevskogo ‘Podrostok’” [“Reflections on the Fate of the Russian Nobility in the Pages of Lev Tolstoy’s *Anna Karenina* and Fyodor Dostoevsky’s *The Adolescent*”]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. Seriia: Filologiia*, no. 1, 2005, pp. 14-18. (In Russ.)

20. Ivanova, E.A. “Obraz nezakonnorozhdennogo v klassicheskom romane XIX veka. Tipologicheskoe skhodstvo Arkadiia Dolgorukogo (F.M. Dostoevskii ‘Podrostok’) i Ester Sammerson (Ch. Dikkens ‘Kholodnyi dom’)” [“The Image of the Bastard in 19th-Century Classic Novel. Typological Similarity Between Arkady Dologoruky (Fyodor Dostoevsky’s *The Adolescent*) and Esther Summerson (Charles Dickens’ *Bleak House*)”]. *Aktual’nye voprosy izucheniia mirovoi kul’tury v kontekste dialoga tsivilizatsii: Rossiia – Zapad – Vostok. XVIII Kirillo-Mefodievskie chteniia* [*Actual Problems of Research of World Culture in the Context of the Dialogue Between Civilizations: Russia – West – East. 18th Cyril and Methodius Readings*], 2017, pp. 395-402. (In Russ.)

21. Ivanova, E.A. “Roditel’skie arkhetipy v romane F.M. Dostoevskogo ‘Podrostok’” [“Parental Archetypes in *A Raw Youth* by F.M. Dostoevsky”]. *Mir nauki, kul’tury, obrazovaniia*, no. 2 (75), 2019, pp. 403-406. (In Russ.)

22. Izmest’eva, N.S. “Ob odnom evangel’skom siuzhete u F.M. Dostoevskogo” [“About an Evangelic Storyline in Fyodor Dostoevsky”]. *Vestnik Udmurtskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia Istoriia i filologiia*, no. 1, 2006, pp. 35-46. (In Russ.)

23. Kantor, V. “Tragicheskie geroi Dostoevskogo v kontekste russkoi sud’by (roman ‘Podrostok’)” [“Dostoevsky’s Tragic Heroes in the Context of Russian Destiny (*The Adolescent*)”]. *Voprosy literatury*, no. 6, 2008, pp. 119-151. (In Russ.)

24. Kapustina, S.V. “Kontsept ‘Besporiadok’ v pole nekhudozhestvennykh retransliatsii F.M. Dostoevskogo” [“The Concept of ‘Mess’ in the Non-Artistic Understanding of F.M. Dostoevsky”]. *Dostoevskii i sovremennost’. Materialy XXV Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2010 goda* [*Dostoevsky and Contemporary Age. Materials of the 15th International Readings in Staraya Russa 2010*], Velikii Novgorod, 2011, pp. 115-124. (In Russ.)

25. Kasatkina, T.A. *Kharakterologiia Dostoevskogo. Tipologiia emotsional’no-tsennostnykh orientatsii* [*Characterology of Dostoevsky. Types of Emotional and Value Orientations*]. Moscow, Nasledie Publ., 1996. 336 p. (In Russ.)

26. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost’ slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova “realizma v vyschem smysle”* [*On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of “Realism in a Higher Sense”*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

27. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary: the Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

28. Krinitsyn, A.B. *Siuzhetologiia romanov F.M. Dostoevskogo* [*Subjectology of Dostoevsky's Novels*]. Moscow, MAKS Press Publ., 2017. 454 p. (In Russ.)

29. Ku, B.-I. "Struktura 'idei' glavnogo geroia romana F.M. Dostoevskogo 'Podrostok'" ["The Structure of the Idea of the Main Character in Fyodor Dostoevsky's *The Adolescent*"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 9: Filologiia*, no. 1, 2007, pp. 141-147. (In Russ.)

30. Kovalev, O.A. "Paradoksal'nost' narrativnykh strategii v romane 'Podrostok': Arkadii Dolgorukii VS Fedor Dostoevskii" ["The Paradox of Narrative Strategies in the Novel *The Adolescent*: Arkady Dolgoruky vs. Fyodor Dostoevsky"]. *Izvestiia Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia 2: Gumanitarnye nauki*, no. 4 (82), 2010, pp. 106-116. (In Russ.)

31. Lepakhin, V. "Ikona v tvorchestve Dostoevskogo ('Brat'ia Karamazovy', 'Krotkaia', 'Besy', 'Podrostok', 'Idiot')" ["Icon in Dostoevsky's Oeuvre (*The Brothers Karamazov*, *A Gentle Creature*, *The Demons*, *The Adolescent*, *The Idiot*")]. *Dostoevskii: materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 15, 2000, pp. 237-263. (In Russ.)

32. Lunde, I. "Ot idei k idealu – ob odnom simvole v romane Dostoevskogo 'Podrostok'" ["From Idea to Ideal. On a Symbol in Dostoevsky's Novel *The Adolescent*"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 5, 1998, pp. 416-423. (In Russ.)

33. Makaricheva, N.A. *Khudozhestvennaia genderologiia v tvorcheskikh iskaniiakh F.M. Dostoevskogo: Dissertatsia na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk* [*Artistic Gender Studies in the Creative Searches of F.M. Dostoevsky: PhD Dissertation*]. St. Petersburg, 2019. 310 p. (In Russ.)

34. Mikhniukevich, V.A. *Russkii fol'klor v khudozhestvennom sisteme F.M. Dostoevskogo* [*Russian Folklore in Fyodor Dostoevsky's Artistic System*]. Cheliabinsk, Cheliabinsk University Publ., 1994. 319 p. (In Russ.)

35. Vlaskin, A.P. *Tvorchestvo F.M. Dostoevskogo i narodnaia religioznaia kul'tura* [*Fyodor Dostoevsky's Work and Popular Religious Culture*]. Magnitogorsk, Magnitogorsk State Pedagogical Institute Publ., 1994. 195 p. (In Russ.)

36. Nevshupa, I.N. *Roman F.M. Dostoevskogo "Podrostok": tipy i arkhetipy: Dissertatsia na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk* [*Fyodor Dostoevsky's* The Adolescent*: Types and Archetypes: PhD Dissertation*]. Krasnodar, 2007. 179 p. (In Russ.)

37. Nevshupa, I.N. "Arkhetip 'Podrostka' v tvorchestve F.M. Dostoevskogo" ["The Archetype of The Adolescent in Fyodor Dostoevsky's Work"]. *Izvestiia RGPU im. A. I. Gertsena*, no. 17 (43), 2007, pp. 235-238. (In Russ.)

38. Nikitina, S.V. "Protestanskaia asketika v romane F.M. Dostoevskogo 'Podrostok'" ["Protestant Asceticism in Fyodor Dostoevsky's *The Adolescent*"]. *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 2 (16), 2003, pp. 176-179. (In Russ.)

39. Pankova, L.I., and Shurygina, S. "Spetsifika psikhologicheskogo romana (po proizvedeniiu F.M. Dostoevskogo 'Podrostok')" ["Peculiarities of Psychological Fiction (Based on *The Adolescent* by Fyodor Dostoevsky)"]. *Izvestiia Penzenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.G. Belinskogo*, no. 8, 2007, pp. 65-70. (In Russ.)

40. Pukhachev, S.B. *Poetika zhesta v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo: na materiale romanov "Prestuplenie i nakazanie", "Idiot", "Besy", "Podrostok", "Brat'ia Karamazovy": Dissertatsia na soiska-*

nie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk [*Poetics of Gestures in Dostoevsky's Writings. Based on* Crime and Punishment*,* The Idiot*,* The Devis*,* The Adolescent*,* The Brothers Karamazov*: PhD Dissertation*]. Velikii Novgorod, 2006. 224 p. (In Russ.)

41. *Roman F.M. Dostoevskogo "Podrostok": vozmozhnosti prochteniia* [*Fyodor Dostoevsky's* The Adolescent. *Possible Interpretations*]. Kolomna, KGPI Publ., 2003. 262 p. (In Russ.)

42. Rygalova, L.S. *Dostoevskii i Tolstoi v seredine 1870-kh godov ("Podrostok" i "Anna Karenina"): Dissertatsia na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk* [*Dostoevsky and Tolstoy in Mid of 1870s (*The Adolescent *and* Anna Karenina*): PhD Dissertation*]. Leningrad, 1984. 227 p. (In Russ.)

43. Savchenko, N.K. *Siuzhetoslozhenie romanov F.M. Dostoevskogo* [*Subject Combinations in Dostoevsky's Novels*]. Moscow, MGU Publ., 1982. 125 p. (In Russ.)

44. Saraskina, L.I. "Byli i nebylitsy v seriale o 'nekhrestomatiinom Dostoevskom'" ["Truths and Lies in a TV Series about 'Dostoevsky Beyond the Textbook'"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 4, 2020, pp. 70–105. (In Russ.) https://doi.org/10.15393/j10.art.2020.5061

45. Safonova, S.G. "Verbalizatsiia kontsepta 'bogatstvo' na materiale romana F.M. Dostoevskogo 'Podrostok'" ["The Verbalization of the Concept of 'Wealth' Based on F.M. Dostoevsky's *The Adolescent*"]. *I.A. Boduen de Kurtene i mirovaia lingvistika. V Boduenovskie chteniia: trudy i materialy* [*I.A. Baudouin de Courtenay and World Linguistics. 5th Baudouin Readings: Research and Materials*], 2015, pp. 261-263. (In Russ.)

46. Semenov, E.I. *Roman Dostoevskogo "Podrostok": (Problematika i zhanr)* [*Dostoevsky's* The Adolescent*: (Problems of Genre)*]. Leningrad, 1979. 167 p. (In Russ.)

47. *Slovar' iazyka Dostoevskogo* [*Dictionary of Dostoevsky's Language*]. Moscow, Azbukovnik Publ., vol. 1: 2008; vol. 2: 2010; vol. 3: 2012; vol. 4: 2017. (In Russ.)

48. Smirnov, A.G. "Dokumentalistika i idei romanov F.M. Dostoevskogo 'Besy' i 'Podrostok'." ["Documentation and Ideas of Fyodor Dostoevsky's *The Devils* and *The Adolescent*"]. *Klio*, no. 2 (29), 2005, pp. 185-193. (In Russ.)

49. Stepanian, K.A. *Iavlenie i dialog v romanakh F.M. Dostoevskogo* [*Epiphany and Dialogue in Dostoevsky's Novels*]. St. Petersburg, Kriga Publ., 2010. 400 p. (In Russ.)

50. Syromiatnikov, O.I. *Poetika russkoi idei v velikom piatiknizhii F.M. Dostoevskogo* [*The Poetics of the Russian Idea in Dostoevsky's Five Great Novels*]. St. Petersburg, Mamatov Publ., 2014. 368 p. (In Russ.)

51. Sytina, Iu.N. "'Matematicheskaia' problema v 'Podrostke' Dostoevskogo" ["A 'Mathematical' Problem in Dostoevsky's *The Raw Youth*"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 18, no. 3, 2020, pp. 144-170. (In Russ.)

52. Tarasova, N.A. "Neopublikovannye zapisi k romanu F.M. Dostoevskogo 'Podrostok'" ["Unpublished Notes to Fyodor Dostoevsky's Novel *The Adolescent*"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 2, no. 3, 2015, pp. 3-21. (In Russ.)

53. Tarasova, N.A. "Osobennosti tvorcheskogo protsessa Dostoevskogo (Na materiale rukopisei romana 'Podrostok')" ["Peculiarities of Dostoevsky's Creative Process (Based on Drafts of *The Adolescent*)]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 31, 2014, pp. 13-37. (In Russ.)

54. Tarasova, N.A. "Semantika i ideografiia uslovnykh znakov v chernovykh rukopisiakh romana F.M. Dostoevskogo 'Podrostok'" ["Semantics and Ideography of Conventional Signs in Rough Drafts of F.M. Dostoevsky's *The Adolescent*"]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia Obshchestvennye i gumanitarnye nauki*, no. 10 (104), 2009, pp. 45-52. (In Russ.)

55. Tarasova, N.A. "Grafologiia – biografiia – kontekst: Novoe imia v chernovikakh k romanu Dostoevskogo 'Podrostok'" ["Graphology - Biography - Context. A New Name in the Rough Drafts of Fyodor Dostoevsky's *The Adolescent*"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 85, 2007, pp. 219-231. (In Russ.)

56. Tarasova, N.A. "Obraz zakhodiashchego solntsa v romane 'Podrostok': Dostoevskii i Dikkens" ["The Image of the Setting Sun in *The Adolescent*. Dostoevsky and Dickens"]. *Russkaia literatura*, no. 1, 2012, pp. 124-132. (In Russ.)

57. Tarasova, N.A. "Problemy tekstologicheskogo izucheniia romana 'Podrostok'. Analiz oshibok vosproizvedeniia rukopisnogo teksta Dostoevskogo" ["Problems of Textual Criticism in Studying the Novel *The Adolescent*. Analysis of Mistakes in Copying Dostoevsky's Hand-Written Text"]. *Dostoevskii i sovremennost'. Materialy XXIV Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2009 goda* [*Dostoevsky and Contemporary Age. Materials from the 24th International Readings in Staraya Russa 2009*], Velikii Novgorod, Staraya Russa F.M. Dostoevsky House-Museum Publ., 2010, pp. 301-310. (In Russ.)

58. Tarasova, N.A. *Problemy tekstologii F.M. Dostoevskogo: roman "Podrostok" i "Dnevnik pisatelia" za 1876-1877 gg: Dissertatsia na soiskanie uchenoi stepeni doktora filologicheskikh nauk* [*Problems of Textual Criticism in Fyodor Dostoevsky's Novel* The Raw Youth *and* A Writers Diary *in 1876-1877: Dr. Hab. Dissertation*]. Moscow, 2011. 554 p. (In Russ.)

59. Ugrekhelidze, V.G. *Poetika sotsial'no-kriminal'nogo romana (zapadnoevropeiskii kanon i ego transformatsiia v russkoi literature XIX veka: "Bol'shie nadezhdy" Ch. Dikkensa i "Podrostok" F.M. Dostoevskogo)* [*The Poetics of Social Criminal Novel: Dissertatsia na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk (Western European Canon and Its Modifications in 19th-Century Russian Literature.* Great Expectations *by Charles Dickens and* The Adolescent *by Fyodor Dostoevsky): PhD Dissertation*]. Moscow, 2006. 218 p. (In Russ.)

60. Fedorova, E.A. "Tserkovnyi kalendar', evangel'skii i liturgicheskii tekst v romane 'Podrostok' i 'Dnevnike Pisatelia' (1876) F.M. Dostoevskogo" ["Church Calendar, Gospel and Liturgical Text in the Novel *The Adolescent* and *A Writer's Diary* (1876)"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 19, no. 1, 2021, pp. 258–282. (In Russ.) https://doi.org/10.15393/j9.art.2021.9182

61. Fortunatov, N.M. "Roman F.M. Dostoevskogo 'Podrostok' kak khudozhestvennaia kontseptsiia russkogo kharaktera" ["Fyodor Dostoevsky's Novel *The Adolescent* as an Artistic Conception of the Russian Character"]. *Voprosy kul'turologii*, no. 1, 2018, pp. 85-89. (In Russ.)

62. Chestnova, N.Iu. "Ob ispovedal'noi intentsii v romane F.M. Dostoevskogo 'Podrostok'" ["On the Confessional Intention in F.M. Dostoevsky's Novel *The Adolescent*"]. *Grekhnevskie chteniia: Slovesnyi obraz i literaturnoe proizvedenie* [*Grekhnev Readings: Image in Words and Literary Work*], 2010, pp. 77-82. (In Russ.)

63. Chudova, O.I. "Arkadii Dolgorukii kak literaturnyi prototip glavnogo geroia romana F.N. Gorenshteina 'Mesto'" ["Arkady Dolgoruky as a Literary Prototype of the Main Character in F.N. Gorenshtein's Novel *The Place*"]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina*, vol. 1, no. 1, 2011, pp. 67-74. (In Russ.)

64. Shavarinskaia, S.R. "Sopostavlenie kontseptov 'podrostok' i 'tineidzher' v russkoi i amerikanskoi literature (na primere romanov F.M. Dostoevskogo 'Podrostok' i Dzh.D. Selindzhera 'Nad propast'iu vo rzhi')" ["Comparing the Concepts of 'Podrostok' and 'Teenager' in Russian and American Literature (Based on Fyodor Dostoevsky's *The Adolescent* and J.D. Salinger *The Catcher in the Rye*)"]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.A. Nekrasova*, vol. 18, no. 2, 2012, pp. 154-157. (In Russ.)

65. Shavarinskaia, S.R. *F.M. Dostoevskii i L.N. Tolstoi v 1870-e gody (tvorcheskii dialog i tipologicheskie paralleli: Dissertatsia na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk* [*Fyodor Dostoevsky and Lev Tolstoy in 1870s (Creative Dialogue and Typological Parallels: PhD Dissertation*]. Kostroma, 2015. 244 p. (In Russ.)

66. Sharakov, S.L. "Motiv bludnogo syna v romane 'Podrostok'" ["The Motive of the Prodigal Son in the Novel of F.M. Dostoevsky *A Raw Youth*"]. *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 3 (28), 2020, pp. 3-17. (In Russ.) https://doi.org/10.34680/2411-7951.2020.3(28).17

67. Shaulov, S.S. "'Kumaninskoe delo' i roman 'Podrostok': retseptivnyi aspekt ["The 'Kumanin Inheritance Case' and *The Adolescent*: A Reception Aspect"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (12), 2020, pp. 105–116. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-105-116

68. Shumskaia, A.S., and Karpenko, G.Iu. "Problema identichnosti geroia v romane F.M. Dostoevskogo 'Podrostok'" ["The Problem of the Hero's Identity in Fyodor Dostoevsky's *The Adolescent*"]. *Natsional'nye obrazy mira v literature. Sbornik statei po materialam Mezhdunarodnoi XXXVI Zonal'noi konferentsii literaturovedov Povolzh'ia* [*National Imagery of World in Literature. Collected Articles based on the Proceeding of the 36th Regional Conference of Literary Scholars in the Volga Territory*], Minin University Publ., 2019, pp. 108-112. (In Russ.)

69. Iakubova, R.Kh. *Roman F.M. Dostoevskogo "Podrostok": iskusstvo dialoga i sinteza* [*Fyodor Dostoevsky's Novel* The Adolescent*: The Art of Dialogue and Synthesis*]. Ufa, RITS BashhKU Publ., 2012. 102 p. (In Russ.)

70. Gerigk, H.-J. *Versuch über Dostoevskijs Jüngling. Ein Beitrag zur Theorie des Romans.* München, Wilhelm Fink Verlag, 1965. 203 p. (In German)

71. Gerigk, H.-J. "Hesses Demian und Dostojewskijs Jüngling". *Recht und Gerechtigkeit bei Fjodor Dostojewskij: Recht und Gerechtigkeit in der Romanwelt und Publizistik des russischen Schriftstellers*, Berlin; Bern; Wien, Peter Lang, 2018, pp. 21-40. (In German)

72. Corrigan, Yu. *Dostoevsky and the Riddle of the Self*. Evanstone, Illinois, Northwestern University Press, 2017. 238 p. (In English)

Статья поступила в редакцию 12.04.2021
Одобрена после рецензирования 20.04.2021
Принята к публикации 01.04.2021
Дата публикации: 25.09.2021

The article was submitted 12 Apr. 2021
Approved after reviewing 20 Apr. 2021
Accepted for publication 22 Apr. 2021
Date of publication: 25 Sep. 2021

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (15), 2021.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-215-237



© 2021. Н.Н. Подосокорский
Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия

Масонское окружение Ф.М. Достоевского

© 2021. Nikolay N. Podosokorsky
Novgorod National University Yaroslav Mudryi, Velikii Novgorod, Russia

Fyodor Dostoevsky's Masonic Environment

Информация об авторе: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, помощник ректора, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, ул. Большая Санкт-Петербургская, д. 41, 173021 г. Великий Новгород, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-6310-1579
E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Аннотация: В достоевсковедение впервые вводятся новые факты о масонском окружении писателя, который, начиная с обучения в пансионе Л.И. Чермака в 1834–1837 годах, тесно общался и дружил с рядом масонов, некоторые из которых прошли масонское посвящение уже в 1840-е годы (Аполлон Григорьев), когда масонство в России было официально запрещено, но подпольные собрания, тем не менее, продолжались. Обосновывается гипотеза, впервые высказанная Т.А. Касаткиной в середине 1990-х годов, что Достоевский и сам мог принадлежать к масонству в 1840-е годы. Во всяком случае, прямые упоминания писателем масонов и масонских символов на протяжении его творчества («Дядюшкин сон», «Униженные и оскорбленные», «Подросток», «Братья Карамазовы») невозможно объяснить, если игнорировать его интерес к масонскому учению.

Ключевые слова: Достоевский, Аполлон Григорьев, пансион Чермака, масонство, масоны, биография, А.Н. Плещеев, петрашевцы.

Для цитирования: *Подосокорский Н.Н.* Масонское окружение Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, 2021. № 3 (15). С. 215-237. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-215-237

Information about the author: Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Adviser for the Rector, Novgorod National University Yaroslav Mudryi, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya st. 41, 173021 Veliky Novgorod, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Abstract: For the first time are here presented to Dostoevsky scholars new facts concerning the masonic environment of the writer, who starting from his education in Chermak's boarding school in 1834-1837 cultivated close relations of friendship with masons, some of them initiated even in 1840s (Apollon Grigorev), when masonry in Russia was officially forbidden, but nevertheless underground meetings continued. Reasons are given in support to the hypothesis, expressed for the first time by Tatiana Kasatkina in the middle of 1990s, of the possibility for Dostoevsky to have been a mason during the 1840s. Whether or not, direct references to masons and masonic symbolic in Dostoevsky's oeuvre are impossible to explain (*Uncle's Dream*, *The Humiliated and the Insulted*, *The Adolescent*, *The Brothers Karamazov*) if one ignores his interest for masonic teaching.

Keywords: Dostoevsky, Apollon Grigorev, Chermak's boarding school, masonry, masons, biography, Aleksey Pleshcheev, Petrashevsky Circle.

For citation: Podosokorsky, N.N. "Fyodor Dostoevsky's Masonic Environment". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (15), 2021, pp. 215-237. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-215-237

Изучение масонского следа в жизни и творчестве Ф.М. Достоевского и его влияния на мировоззрение писателя упирается в целый ряд теоретических проблем. Во-первых, требуется обнаружение доказательств роли масонства в биографии Достоевского, в которой до сих пор есть немало белых пятен; а, во-вторых, нужно выработать сам метод изучения художественных текстов[1], наполненных масонскими аллюзиями, но написанных в период, когда масонство официально было в России запрещено, то есть публиковать работы о нем долгое время было дозволительно лишь историкам или идейным противникам.

[1] Большинство исследований о масонстве в русской литературе XIX века касаются произведений, либо написанных до запрета масонства в России в 1822 году, либо время действия в которых относится к периоду до 1822 года. Из наиболее ярких исследователей такого ряда выделим Л.Д. Лейтона [Лейтон, 1995] и Вс. Сахарова [Сахаров, 2000; Сахаров, 2004].

Согласно гипотезе, впервые высказанной Т.А. Касаткиной еще в 1996 году, Достоевский мог быть инициирован в одну из подпольных масонских организаций в период его сближения с обществом петрашевцев [Касаткина, 1996], то есть примерно в 1846–1848 годах. Как предсказательно заметила тогда Т.А. Касаткина о возможном масонском посвящении Достоевского: «Если нечто подобное имело место, вновь возникает проблема уровня интерпретации, адекватности прочтения текстов. Возникает новое смысловое поле, открывается другой уровень проблематики, многие устоявшиеся мнения и хрестоматийные тексты потребуют пересмотра и переосмысления. Когда возникает вероятность обнаружения того, что текст может быть прочтен иным образом, при этом более адекватно авторскому замыслу, можно рискнуть» [Касаткина, 1996]. По мнению исследовательницы, позднее Достоевский порвал с масонством и считал тот свой опыт «заблуждением», однако, это его *заблуждение* «нашло отражение в его пяти великих романах, повлияло на их проблематику, а как минимум в одном случае – *определило* проблематику романа»[2] [Касаткина, 1996].

Такая гипотеза теперь, с учетом новых открытых фактов, уже не кажется столь фантастической, как прежде. Важно, что именно в этот период Ф.М. Достоевским был написан ряд произведений мистического характера (прежде всего, «Двойник», «Хозяйка» и «Белые ночи»), которые до сих пор остаются не вполне ясными для достоевистов, не располагающих соответствующими ключами для проникновения в их глубинный смысл. Думается, что изучение масонского подтекста этих повестей может существенно обогатить наше знание о творчестве писателя, тем более что и в своих более поздних сочинениях он по каким-то причинам многократно упоминал масонов и масонские символы.

Можно считать доказанным, что уже в отрочестве Достоевский на протяжении несколько лет находился в плотном контакте с масонами. Так, основатель и директор «пансиона для благородных детей мужского пола», в котором в 1834–1837 годах учился Ф.М. Достоевский с братьями, – Леопольд (Леонтий) Иванович (Иоганн Йозеф Карл) Чермак (1774 – после 1837), немецкоязычный чех и бывший австрийский подданный – сам был масоном, причем состоял сразу в нескольких московских ложах: «Александра тройственного спасе-

2 Имеется в виду роман «Братья Карамазовы».

ния» и «Гора Фавор» [Серков, 2020, т. 3, с. 660-661]. Л.И. Чермак непосредственно общался со своими учениками и порой выступал для них в роли учителя. В начале каждого урока он «обходил все классы, и ежели заставал класс без преподавателя, то оставался в нем до прихода запоздавшего учителя, которого и встречал с добрейшей улыбкой, одною рукою здоровался с ним, а другою вынимал часы, как бы для справки» [Ф.М. Достоевский. Его жизнь, 1908, с. 13-14]. Как пишет Л.И. Сараскина, «Леонтий Иванович входил во все нужды детей, тщательно следил за их здоровьем, имел с ними общий стол, тратил на свой образцовый пансион, выпускники которого становились лучшими студентами университета, много больше, чем получал, и умер в бедности, принеся в жертву юношеству свои сбережения» [Сараскина, 2011, с. 70]. Такое жертвенное служение вполне коррелирует с идеализмом, присущим высокому масонству, которое «видит во всех людях братьев, которым оно открывает свой храм, чтобы освободить их от предрассудков их родины и религиозных заблуждений их предков, побуждая людей к взаимной любви и помощи» (цит. по: [Сиповский, 2010, с. 142]).

Врач, работавший в пансионе Чермака в период, когда там учился Ф.М. Достоевский, Василий Васильевич (Иоганн Готтлиб) Трейтер (1781–1855), уроженец Веймара и выпускник Йенского университета, также был масоном и состоял в тех же ложах, что и Л.И. Чермак. Помимо прочего, он писал стихи, и, по семейной легенде, являлся незаконнорожденным сыном И.В. Гете [Серков, 2020, т. 3, с. 501-502]. Не исключено, что В.В. Трейтер, в 1812 году служивший в одном из московских госпиталей, а в 1818–1829 годах бывший старшим доктором при больницах Императорского московского воспитательного дома для бедных [Серков, 2020, т. 3, с. 501], мог быть близко знаком и даже дружен с отцом писателя, выпускником Московской медико-хирургической академии М.А. Достоевским (1789–1839), который с 1821 года работал врачом Мариинской больницы для бедных на Божедомке того же Императорского московского воспитательного дома. Очевидно, что уволенный со службы в 1837 году в чине коллежского советника [Хроника, 2012, с. 91-92], М.А. Достоевский имел некоторые связи в медицинских кругах. Во всяком случае, в своем письме к сыновьям Михаилу и Федору от 17 октября 1837 года он специально просил их сообщить ему имя медика, который делал им осмотр при поступлении в Главное инженерное училище [Хроника, 2012, с. 103].

В пансионе Чермака, «одном из лучших частных учебных заведений в Москве, довольно дорогом и посещавшемся сыновьями московской интеллигенции» [Достоевская Л.Ф., 1992, с. 31], прошли обучение многие деятели, ставшие впоследствии элитой российского общества: действительный тайный советник, сенатор А.Д. Шумахер (1820–1898), писатель В.М. Каченовский (1826–1892), ординарный профессор и декан юридического факультета Московского университета Ф.Б. Мильгаузен (1820–1878) и др. Как заметил А.И. Серков, по протоколам московской ложи «Александра тройственного спасения» видно, что ложа содержала за свой счет девять воспитанников пансиона Чермака. По его предположению, сын известного масона и антиквара Иосифа Карловича Негри (1784–1865) был одним из тех, кто обучался за счет московской ложи Исправленного шотландского устава (о семье Негри и пансионе Чермака см. также: [Руденко, 2020, с. 39]).

Учитель русского языка и литературы в пансионе Чермака Николай Иванович Билевич (1812–1860), особенно любимый братьями Михаилом и Федором Достоевскими и ставший «их идолом, так как на каждом шагу был ими вспоминаем» [Достоевский А.М., 1992, с. 70], также питал интерес к российскому масонству. В 1847 году в 43-м номере «Московского городского листка» была опубликована его статья «Николай Иванович Новиков», посвященная видному российскому просветителю и одному из самых знаменитых русских масонов. Статья имела апологетический характер и больше походила на специальное исследование. Как справедливо отмечала В.С. Нечаева, «в ней обращает на себя внимание серьезная подготовка, общая эрудиция автора, его непосредственное знакомство с многочисленными изданиями Новикова» [Нечаева, 1979, с. 51]. Завершалась эта статья апофеозом масонского издателя и просветителя: «Нужен был человек, который бы один умел дать ход тому, что сознавала масса, разобщенная на классы. Новиков стал посреди их и, отвечая требованиям публики, вызвался доставлять ей чтение и образовывать литераторов... Публика верила Новикову и с жадностью читала его книги – и вот первое его значение *распространителя важных и современных идей по всем отраслям знания человеческого*». Он стремился «возрастить и воспитать надежные таланты на поприще русской словесности» [Нечаева, 1979, с. 51-52]. Примечательно, что, когда вышла эта статья Билевича, юный петрашевец А.Н. Плещеев (1825–1893) откликнулся на нее в «Русском инвалиде» [Рус-

ский инвалид, 1847]: «Интересная биография Новикова составлена г-м Билевичем». Позднее имя Н.И. Новикова (1744-1818) не раз появлялось в журнале братьев М.М. и Ф.М. Достоевских «Время» (1861–1863): в статье Дмитрия Маслова «Державин – гражданин» [Время, 1861, кн. 10] содержался восторженный отклик о личности и деятельности Новикова, а в статье «Горе от ума» Аполлон Григорьев назвал героя комедии А.С. Грибоедова Чацкого «сыном и наследником Новиковых и Радищевых» и намекнул на его связь с декабристами [Нечаева, 1972, с. 205, 250].

В связи с вышеизложенным неизбежно возникает вопрос: почему врач М.А. Достоевский выбрал для своих детей именно этот «масонский» пансион? У нас нет никаких данных о принадлежности самого М.А. Достоевского к масонству, но такая концентрация масонов в учебном заведении Чермака поневоле создает дополнительную проблему в дальнейшем изучении биографии отца писателя. Косвенно некоторые элементы масонского «обучения» можно проследить по воспоминаниям Андрея Достоевского, который рассказывает, как их отец, Михаил Андреевич, во время прогулок с детьми обучал их началам «геометрии». «В прогулках этих отец всегда разговаривал с нами, детьми, о предметах, могущих развить нас. Так помню неоднократные наглядные толкования его о геометрических началах, об острых, прямых и тупых углах, кривых и ломаных линиях, что в московских кварталах случалось почти на каждом шагу» [Достоевский А.М., 1992, с. 54]. Геометрия считалась масонами древнейшей и важнейшей из всех наук, основой архитектуры и строительства [Карпачев, 2008, с. 125]. Недаром чертежные инструменты (циркуль и наугольник) и геометрические фигуры (треугольник) считаются наиболее узнаваемыми обучающими символами масонства. Еще один непременный атрибут убранства масонских лож – буква «G» – отсылает не только к масонскому Богу (God), но и к священной науке геометрии (geometry)[3]. О геометрии

[3] Дж. Френч так писал о роли геометрии в масонстве: «Разоблачение “Масонство в разрезе” 1730 г. содержит утверждение того, что вся организация “сконцентрирована вокруг вольных наук и искусств, но особенно вокруг пятой из них – геометрии”. “Диалог Симона и Филиппа”, разоблачение приблизительно 1740 г.. также подчеркивает роль геометрии:

“Ф.: Чего ради стал ты масоном?

С.: Ради буквы “G”.

Ф.: Что она означает?

С.: Геометрию.

Ф.: Почему именно геометрию?

как масонской науке и ее роли в романе «Братья Карамазовы» писала также В.Е. Ветловская [Ветловская, 2007, с. 295].

Непосредственное общение юного Ф.М. Достоевского с масонами и детьми масонов сопровождалось его жадным чтением художественных произведений, написанных известными писателями-масонами: В. Скоттом (о масонстве Вальтера Скотта, в частности, писал Адам Мюр Маккей, см.: [Маккей]), Ф. Шиллером (о его принадлежности к масонству см.: [Сафрански, 2007, с. 186]), И.В. Гете (о масонском посвящении Гете: [Шмидт, 2017, с. 139]) и другими, а также литературных журналов, издаваемых видными деятелями российского масонства, вроде «Детского чтения для сердца и разума», выпускаемого в 1785–1789 годах типографией Н.И. Новикова. Упомянутый журнал, в частности, читали в детстве герои «Униженных и оскорбленных» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 178], одного из которых – начинающего писателя Ивана Петровича – Достоевский наделил множеством автобиографических черт. Также этот журнал упоминается и в «Братьях Карамазовых» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 280]. Такое чтение уже само по себе могло оказать гораздо более сильное воздействие на формирование личности, чем чтение специализированной масонской литературы. Как отмечал Вс. Сахаров, «художественная литература для ордена вольных каменщиков прежде всего была средством эмоционального воздействия на людей. Символ "цепь сплетенных рук" перерастал в "цепь сердец". Сердца надо было увлечь и затем завоевать. "В человеке чувственном лежит глубоко усыпленный человек внутренний; для возбуждения сего спящего потребны сильные и резкие ударения в человека чувственного", – сказано в "Инструкции мастеру ложи" (1818)» [Сахаров, 2000, с. 84].

Интерес же студентов николаевского времени к масонству невольно подогревали сами власти, которые после подавления восстания декабристов 1825 года (ряд из них, как известно, пытались использовать масонские идеи в своей политической деятель-

С.: Потому что в ней корень и фундамент всех наук и искусств".

Уильям Престон в своей "Лекции..." конца XVIII в. тоже подчеркивает то, что "масонство" и "геометрия" были синонимами для тех, кого касались оба этих термина. А в начале XIX в. буква "G" начала символизировать слово "геометрия" уже и в символике первой Великой Ложи Англии. В Пересмотренном английском ритуале наставление второго градуса гласит, что "изучение вольных наук и искусств, которые так оттачивают и совершенствуют разум, в высшей степени рекомендуется всем вам, а особенно изучение геометрии, которая лежит в основе нашего Искусства"». [Френч, 2009].

ности[4]), обязали всех поступавших в университет давать расписки в том, что они не являются членами запрещенных масонских лож. Это само по себе могло вызывать повышенный интерес к братству вольных каменщиков у тех свободолюбивых и любознательных молодых людей, которые прежде, быть может, вообще не интересовались масонством. К примеру, в 1829 году такого рода «присягу» принес и юный Виссарион Белинский, повлиявший на становление раннего Достоевского. Данное им обязательство гласило: «Я, нижеподписавшийся, сим объявляю, что я ни к какой масонской ложе и ни к какому тайному обществу, ни внутри империи, ни вне ее не принадлежу и обязуюсь впредь к оным не принадлежать и никаких сношений с ними не иметь.

Своекоштный студент Словесного отделения

Виссарион Григорьев сын Белинский

1829 года, сентября 20 дня» [Литературное наследство, 1950, с. 310].

Страх властей относительно того, что масонство не прекратило своего существования ни после 1822 года, когда его запретил высочайшим рескриптом император Александра I, ни после 1826 года, когда его еще раз дублирующим указом запретил уже император Николай I, был не беспочвенным, хотя это и не оправдывает гонений на членов братства и обвинений их поголовно в подготовке мятежей. Как пишет историк масонства Е.Л. Кузьмишин, запрет «не помешал российским масонам, которые еще задолго до этого, в 1818–1820 гг., вышли из своих лож, основать ряд тайных обществ, во многом напоминавших масонские по своим структуре, методам работы и социальным идеалам» [Кузьмишин, 2016, с. 326]. Исследователь российского масонства второй четверти XIX века А.Н. Виноградов «отмечает деятельность ложи “Ищущих Манны в Москве” до середины 1830-х гг., попытки возобновить работу “Астреи” в конце 1820-х гг, собрания вольных каменщиков в конце 1820-х гг. в Нижнем Новгороде, Твери, Иркутске. Лишь в начале 1840-х гг. в провинции и к началу 1860-х гг. в Петербурге и Москве деятельность русских масонов окончательно замирает», цит. по: [Карпачев, 2007, с. 49]. Преследования масонов, не подчинившихся

4 О связи декабризма и масонства писали Н.М. Дружинин [Дружинин, 1985], Л.Д. Лейтон [Лейтон, 1995], В.С. Парсамов [Парсамов, 2016] и др. И хотя отношение к масонству среди декабристов было разным, среди обилия мнений встречались и самые радикальные. Например, «по словам Трубецкого, А.Н. Муравьев доказывал, что тайное общество только и может существовать под видом масонской ложи» [Мельгунов, 2020, с. 305].

высочайшим постановлениям о запрете братства, ознаменовали важный поворот и в политическом курсе Российской империи. Как отмечает А.И. Серков: «<...> доносы на масонов частично находили подтверждение, частично признавались ложными, но значение их было значительно шире, чем выявление той или иной тайной ложи. Они явились не главной, но одной из реальных причин постепенного перехода правительства от попыток реформ и деятельности Комитета 6 декабря 1826 г. к реакции» [Серков 2000, с. 264].

Например, в отчете за 1830 год шеф жандармов и главный начальник III отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии А.Х. Бенкендорф сообщал царю о протестных настроениях среди молодежи: «Среди молодых людей, воспитанных за границей или иностранцами в России, а также воспитанников лицея и пансиона при Московском университете, и среди некоторых безбородых лихоимцев и других праздных субъектов мы встречаем многих пропитанных либеральными идеями, мечтающих о революциях и верящих в возможность конституционного правления в России. Среди этих молодых людей, связанных узами дружбы, родства и общих чувств, образовались три партии, одна в Москве и две в Петербурге. Цель их – распространение либеральных идей; они стремятся овладеть общественным мнением и вступить в связь с военной молодежью. В последнем отношении так называемые политические училища, – как инженерные, артиллерийские и особенно путей сообщения, где офицеры жалуются на то, что с ними обращаются как со школьниками, – способствуют пополнению их рядов, так же как и унтер-офицерская школа, представляющая богатую почву для их эксплоатации. Люди, в этом отношении осведомленные, признают эти училища очень вредными, потому что нет ничего легче, как заронить в подобное учреждение пагубные горящие головни. <...> Партия мистиков усиленно старалась воздействовать на легковерных» [Гордин, 2015, с. 35-36].

В черновых материалах к роману «Подросток» Достоевский часто упоминал масонство в связи с темой заговора. Например: «Идея Версилова. Управлять человечеством. Лучший человек не может не быть в уединении. Прорывается спиритизм. Картина России. Исправлять себя. “Вы в заговоре?” – “Это не заговор. Масонство. Потом объясню, пойдем вместе”» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 366-367]; «Всё хорошо, вся жизнь хороша, слиться со вселенной. Атеисты. Христос на Белом море.

– (Вы масон? Вы в заговоре?)

– Нет, мой милый. Был, мой милый. Есть ли русский, который бы не был в свое время в заговоре?» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 411]; «у меня явятся и масоны, и декабристы» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 415, сноска 19] и т.п.

В окончательном тексте «Подростка» масонские идеи ушли вглубь произведения, непосредственно о масонах говорится лишь в одном месте, когда Версилов объясняет князю Сергею Сокольскому, что «всякий подвиг чести, науки и доблести» должен дать «у нас право всякому примкнуть к верхнему разряду людей», на что «ужасно необразованный» князь замечает Версилову: «Это вы какую-то масонскую ложу проектируете <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 178]. Симптоматично, что именно в этом романе писатель вновь вернулся к воспоминаниям о пансионе Чермака и даже дал имя одному из героев в честь своего однокашника по пансиону – Ламберта [Федоров, 1974, с. 248].

В окружении молодого Достоевского в Петербурге также было немало масонов. Например, барон Герман Карлович Дальвиц (ум. 1881), состоявший в ложе «Пётр к истине» и занимавший в 1838–1845 годах должность инспектора классов Главного инженерного корпуса, благодаря которой и познакомился с Достоевским [Серков, 2020, т. 2, с. 9]. Ф.М. Достоевский упоминал Дальвица в письме к старшему брату Михаилу от 4 февраля 1838 года [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 46].

А.И. Савельев (1816–1907), служивший воспитателем при Главном инженерном училище в годы учения Ф.М. Достоевского, в своих воспоминаниях и вовсе сравнил отношения писателя с друзьями по училищу с разновидностью масонства. «Федор Михайлович был из тех кондукторов, которые строго сохраняли законы своей almae mater, поддерживали во всех видах честность и дружбу между товарищами, которая впоследствии между ними сохранялась целую жизнь. Это был род масонства, имевшего в себе силу клятвы и присяги», – писал он [Достоевский Ф.М. в воспоминаниях, 1990, т. 1, с. 164].

Через несколько лет близкий друг молодого Ф.М. Достоевского по кружку петрашевцев, писатель А.Н. Плещеев[5] (именно он и познакомил автора «Бедных людей» с М.В. Буташевичем-Петрашевским)

[5] Об А.Н. Плещееве как авторе масонских гимнов, которому Достоевский посвятил свой роман «Белые ночи», я писал ранее [Подосокорский, 2019].

также напишет в одном из писем к нему от 14 марта 1849 года о некоем таинственном «братстве»: «Кланяйтесь от меня всем, кто бывает по субботам у Дурова, Пальма и Щелкова, им троим в особенности. Им я буду сам скоро писать. Головинского тоже облобызайте. Милюкову, Григорьеву, Момбелли, Ламанскому 1-му и 2-му, Филиппову, Кашевскому (которого брата я еще не успел видеть, но увижу на этой неделе), Спешневу, Мордвинову и Михаилу Михайловичу, всем *salut et fraternité*[6]» [Дело петрашевцев, 1951, с. 289]. Эта приписка «salut et fraternité» даже спровоцировала специальный вопрос к Плещееву на следствии по делу петрашевцев: «В письме вашем к Достоевскому вы, поручая передать поклон нескольким лицам, замешанным по настоящему делу, заключили словами: “всем salut et fraternité”. Объясните слова эти» [Дело петрашевцев, 1951, с. 311]. Плещеев на это ответил, как нам представляется, не вполне искренне: «Я употребил эти слова, не придавая им никакого особенного или условного значения» [Дело петрашевцев, 1951, с. 311].

Одним из самых близких масонов-друзей Достоевского (с ним, правда, писатель подружился уже после каторги) был поэт, переводчик и критик Аполлон Григорьев (1822–1864). А.И. Серков в своем «Словаре» отмечает, что Григорьев был посвящен в масоны в начале 1840-х годов в одной из подпольно существовавших лож. Помимо того, что он перевел с немецкого сборник масонских песен, масоны являются героями и некоторых его романтических повестей («Один из многих» и др.) [Серков, 2020, т. 1, с. 662-663]. В «Одном из многих» (1846) масон Григорьев переносит время действия в александровское царствование, когда масонство еще было разрешено, и при этом многозначительно подчеркивает: «Скарлатов, *как современный человек*, разумеется, тоже принадлежал к какой-то ложе» [Григорьев, 1980, с. 204].

В связи с повышенной подозрительностью властей вовсе неудивительно, что писатели-масоны пытались каким-то образом завуалировать не только свою принадлежность к масонству, но и масонский подтекст своих сочинений, как это видно на примере творчества Антония Погорельского [Подосокорский, 2012]. Б.Ф. Егоров писал о масонских песнях того же Аполлона Григорьева середины 1840-х годов следующее: «По цензурным соображениям <...> Григорьев всюду “масонов” заменил “братьями” или “художниками” или

6 То есть «привет и братство».

вообще опустил название. Войдя в подпольный масонский круг еще в конце студенческих лет, Григорьев поддерживал с ними связь и находясь в Петербурге. Может быть, "Гимны" создавались как задания: масонам нужны были тексты песен на русском языке» [Григорьев, 2003, с. 638-639].

Русские литераторы 1830–1860-х годов выводили в своих сочинениях персонажей-масонов преимущественно в двух вариантах: 1) когда действие произведения происходило в прошлом, относящемся, главным образом, к царствованиям Екатерины II и Александра I (как, например, это сделали Н.И. Греч в своем романе «Чёрная женщина» (1834) [Греч, 2020, с. 231] или Л.Н. Толстой в «Войне и мире» (1865–1869)); 2) когда о масонстве говорилось не напрямую, а через содержащиеся в тексте намеки и символы, так сказать эзоповым языком. В этом смысле Ф.М. Достоевский, наряду с Н.В. Гоголем, был одним из немногих крупных писателей того времени, герои произведений которых открыто говорят о масонстве как о современном явлении. Масоны и масонство напрямую упоминаются в таких его произведениях, как «Дядюшкин сон» (1859), «Униженные и оскорбленные» (1861), «Подросток» (1875), «Братья Карамазовы» (1879-1880). Очевидно, что эти упоминания, почти всегда, на первый взгляд, имеющие шуточный или негативный характер, по-настоящему раскрывают свое значение лишь на более глубоком, символическом уровне интерпретации текста. И здесь Достоевский близок к художественному методу своего учителя в литературе А.С. Пушкина, в «Пиковой даме» которого, по словам Р. Лахманна, «масонская подкладка одновременно и демонстрируется и скрывается благодаря сдвижению, перестановке и инверсии элементов» [Лахманн, 2009, с. 124].

Е.Ю. Сафронова в статье «Комическая повесть "Дядюшкин сон": барнаульские впечатления Ф.М. Достоевского» отметила, что впечатления от посещения писателем Барнаула в 1856–1857 годах также могут быть связаны с масонской темой: «О доле автопсихологизма можно также говорить и в следующих деталях. Князь К., отрекаясь от факта сватовства, полагает лучшим для себя выходом поездку за границу, в Испанию, где он может вступить в масонскую ложу. Так на периферии сюжета ("Я, действительно, в старину, к одной масонской ложе за границей при-над-лежал" (2; 375), – признается герой) возникает мотив выбора жизненного пути, как альтернатива воспринимаются заключение брака и вступление в масонскую ложу.

Выбор, стоящий перед героем, Достоевским был решен иначе – необходимостью заключения брака с М.Д. Исаевой, но само упоминание о масонской ложе может быть рассмотрено как еще один барнаульский знак. По устному свидетельству городских старожилов, масоны собирались в подвале одного из зданий, окаймлявших Демидовскую площадь, то есть находились в непосредственной близости от места барнаульского пребывания писателя» [Сафронова, 2018, с. 147]. К этому нужно добавить, что признание выжившего из ума князя К. могло иметь для Достоевского и более глубокие автобиографические коннотации.

В послекаторжный период еще одним из знакомых-масонов писателя был дед Е.А. Штакеншнейдер[7], крупный чиновник в отставке Федор Лаврентьевич Халчинский (ум. 1861), который, как предполагал Р.Г. Назиров, послужил прототипом для образа генерала Иволгина в романе «Идиот» (1868) [Назиров, 1974, с. 209-212]. Халчинский за свою жизнь состоял в ряде московских и петербургских масонских лож: «Ищущие манны», «Нептун», «Александра златого льва», «Елизавета к добродетели» и др. [Серков, 2020, т. 3, с. 608-609]. Если гипотеза Назирова верна, то, скорее всего, какие-то масонские черты можно обнаружить и в персонажах «Идиота».

Не могла не повлиять на формирование мировоззрения Достоевского и особая атмосфера Михайловского замка, где располагалось Главное инженерное училище, в котором он проучился с 1837 по 1843 год. Как пишет В.И. Новиков: «До начала 1820-х годов в Михайловском замке на квартире бывшей фрейлины Екатерины Филипповны Татариновой происходили религиозные собрания. С первого взгляда, они напоминали хлыстовский “корабль”, но выделялись из ряда других подобных сект своим элитарным составом. Постоянными посетителями и участниками радений “людей Божиих” были такие незаурядные фигуры как министр духовных дел князь А.Н. Голицын и знаменитый художник В.Л. Боровиковский. Сообщество Татариновой получило наименование “русских квакеров”. Как и у масонов, их конечной целью было “построение внутренней церкви”. Раннее соприкосновение с сектантством произвело на Достоевского неизгладимое впечатление. Уже на закате жизни в “Дневнике писателя” он несколько раз возвращался мыслью к “секте Татариновой”. Его высказывания поражают своей неорто-

[7] О дружбе Ф.М. Достоевского с хозяйкой петербургского литературного салона Е.А. Штакеншнейдер можно прочесть в словаре С.В. Белова [Белов, 2001, т. 2, с. 422-427].

доксальностью и историософской глубиной. Он считает хлыстовщину “древнейшей сектой всего, кажется, мира, имеющей бесспорно свой смысл и хранящей его в двух древнейших атрибутах: верчении и пророчестве. Ведь и тамплиеров судили за верчение и пророчество, и квакеры вертятся и пророчествуют, и пифия в древности вертелась и пророчествовала, и у Татариновой вертелись и пророчествовали…”» [Новиков, 2004, с. 45].

Стоит заметить, что «фармазонами» (или франкмасонами) в XIX веке зачастую «именовались не только масоны, но и приверженцы других тайных сект – в первую очередь хлысты, в рассказах о которых вдруг обнаруживаются переклички со слухами и толками о масонстве» [Белоусов, 2008, с. 113]. Господствующее на тот момент отношение к масонству среди официальных лиц хорошо передает одно из писем влиятельного архимандрита новгородского Юрьева монастыря Фотия (Спасского) к императору Александру I: «Иллюминатство, масонство, злейшие методисты и крайнее нечестие под видом нового мудрования гордостно силятся выступить и явиться свету и возмутить всю землю» [Архимандрит Фотий, 2010, с. 369].

По мнению А.Ф. Белоусова, «если власть видела в масонах заговорщиков и шпионов, а общество считало их мошенниками и развратниками, то Церковь относилась к ним как к раскольникам и сектантам» [Белоусов, 2008, с. 108]. Н.К. Пиксанов в статье о видном русском философе и масоне Иване Лопухине (1756–1816) так описал причины обособления российских масонов от господствующей православной церкви: «Культурное положение русских масонов, близко придвинувшее их к общению с Западной Европой, склоняло их питать свою религиозную настроенность из иных книжных источников, чем то было обычно и доступно для рядовых представителей господствующей церкви. “Первые книги, родившие во мне охоту к чтению духовных, – пишет Лопухин, – были: известная «О заблуждениях и истине» и Арндта «О истинном христианстве»”. А за ними в чтениях Лопухина потянулся длинный ряд произведений новейшей и старой западной мистической литературы. Однако положительно можно сказать, что богатая мистика восточной церкви могла бы дать не меньше возбуждений для масонской религиозности; тому порукой позднейшее славянофильство. С другой стороны, в масонство привходили увлечения “герметическими науками”, конечно, чуждые официальной церковности. Но и здесь следует оговориться, что у русских розенкрейцеров это увлечение было очень слабым. <…>

Масонов отдаляли от православия не догматические разногласия, не мистика и не герметические науки, а прежде и больше всего именно стремление к созданию своей собственной “малой церкви”» [Пиксанов, 1914, с. 246-247].

Это обособление в виде «малой церкви» было характерно и для масонов Западной Европы. Как пишет А. Гизе, «Начиная с буллы “In Eminenti” папы постоянно запрещали масонство, преследовали его последователей, отлучали от церкви масонов-католиков, причем некоторые папы проделывали это неоднократно» [Гизе, 2006, с. 104]. Папа Римский Пий IX в 1846, 1849, 1854, 1863, 1864, 1865 и 1875 годах также обрушивался с критикой на европейских масонов [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 563]. В романе «Братья Карамазовы» интеллектуал Иван Карамазов, которого Алёша и Дмитрий Карамазовы как бы мимоходом называют «масоном» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 239; т. 15, с. 32], объясняет это конкуренцией католиков и вольных каменщиков: «Кто знает, может быть, этот проклятый старик, столь упорно и столь по-своему любящий человечество, существует и теперь в виде целого сонма многих таковых единых стариков и не случайно вовсе, а существует как согласие, как тайный союз, давно уже устроенный для хранения тайны, для хранения ее от несчастных и малосильных людей, с тем чтобы сделать их счастливыми. Это непременно есть, да и должно так быть. Мне мерещится, что даже у масонов есть что-нибудь вроде этой же тайны в основе их и что потому католики так и ненавидят масонов, что видят в них конкурентов, раздробление единства идеи, тогда как должно быть едино стадо и един пастырь...» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 239].

В.Е. Ветловская в своей монографии о романе «Братья Карамазовы» отмечала, что «при более чем сдержанном отношении к масонам (как бы они друг от друга ни отличались) Достоевский, может быть, и не собирался именно с ними полемизировать. Но он использовал известные ему факты истории масонства, фантастические легенды, которыми оно окружалось, некоторые интерпретации в качестве материала, и в исторической, и в легендарной части одинаково пригодного для решения своей художественной задачи» [Ветловская, 2007, с. 292-293]. Заметим, что название поэмы «масона» Ивана Карамазова о Великом инквизиторе, очевидно, отсылает к 31-й степени Древнего и принятого шотландского устава (ДПШУ) – «Великий инспектор, или Инквизитор-командор», а не к степени «Ве-



Ковер масонский. Россия. Конец XVIII в. Государственный Эрмитаж.
Masonic carpet. Russia. End of the 18th century. State Hermitage Museum.

ликого архитектора», как ранее полагала Ветловская [Ветловская, 2007, с. 297]. В работе масонской ложи по 31-му градусу ДПШУ все братья именовались «великими инспекторами» или «великими инквизиторами». Катехизис 31-го градуса включал такой ответ на вопрос «Какие обязанности Великого инспектора (инквизитора)?»: «Бодрствовать, заботиться о том, как братья, в своих градусах пребывающие, выполняют свои обязанности; препятствовать и не допускать нарушения законов масонства и работать, предотвращая злоупотребления и нарушения» [Карпачев, 2007, с. 314-315]. Также обязанностью Великого инквизитора в масонстве было «экзаменовать кандидатов для Тридцать второй степени, а именно Принца Королевской Тайны, которой экзаменатор не владеет сам и о которой – и формально, и официально – он не может ничего знать» [Уайт, 2003, с. 50].

Иван Карамазов при изложении своей легенды о втором пришествии Христа устраивает Алеше своего рода «экзамен» на милосердие и справедливость, причем задает вопросы, которые на мгновение приводят последнего в замешательство. В этом финальном произведении писателя тема масонства (каменщичества) и его отношения к богословию во многом связана с концептом «камень», о чем писала в своей работе «Камни в романе “Братья Карамазовы”» Т.А. Касаткина [Касаткина, 2015, с. 380].

Изучение масонского подтекста «Братьев Карамазовых» и других произведений Достоевского – задача для отдельного исследования, но очевидно, что масонство оказало колоссальное влияние на писателя не только через произведения литературы, но и через его непосредственных живых носителей, с которыми он был знаком, много общался и дружил. Даже если гипотеза о масонском посвящении самого Ф.М. Достоевского не найдет бесспорных подтверждений в дальнейшем, такое обилие масонов в его окружении и большой личный интерес к масонству, проявленный в его сочинениях, совершенно невозможно игнорировать при изучении его жизни и творчества.

Список литературы

1. Архимандрит Фотий, 2010 – *Архимандрит Фотий (Спасский)*. Борьба за веру. Против масонов / сост., предисл. и примеч. В. Улыбин, отв. ред. О.А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2010. 400 с.

2. Белов, 2001 – *Белов С.В.* Энциклопедический словарь «Ф.М. Достоевский и его окружение»: в 2 т. СПб.: Алетейя, 2001.

3. Белоусов, 2008 – *Белоусов А.Ф.* «Фармазоны» (Народные представления о масонстве) // А.М. Панченко и русская культура: Исследования и материалы. СПб.: Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2008. С. 106-115.

4. Ветловская, 2007 – *Ветловская В.Е.* Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Пушкинский Дом, 2007. 640 с.

5. Время, 1861 – Время / под ред. М. Достоевского, СПб. 1861.

6. Гизе, 2006 – *Гизе А.* Вольные каменщики. М.: Из-во Жигульского, 2006. 128 с.

7. Гордин, 2015 – *Гордин Я.* Дело о масонском заговоре, или Мистики и охранители. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Вита Нова, 2015. 496 с.

8. Греч, 2020 – *Греч Н.* Черная женщина / изд-е подгот. Е.В. Маркасова. М.: Ладомир: Наука, 2020. 668 с.

9. Григорьев, 1980 – *Григорьев Аполлон.* Воспоминания / изд-е подгот. Б.Ф. Егоров. Л.: Наука, 1980. 440 с.

10. Григорьев, 2003 – *Григорьев Аполлон.* Стихотворения. Репринтное воспроизведение издания 1915 года (на титуле 1916) / послесл. и прим. Б.Ф. Егорова. М.: Прогресс-Плеяда, 2003. 687 с.

11. Дело петрашевцев, 1951 – Дело петрашевцев: в 3 т. Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1951. Т. 3. 518 с.

12. Достоевская Л.Ф., 1992 – *Достоевская Л.Ф.* Достоевский в изображении своей дочери. СПб.: Андреев и сыновья, 1992. 244 с.

13. Достоевский А.М., 1992 – *Достоевский А.М.* Воспоминания / вступ. ст., подгот. текста и прим. С.В. Белова. СПб.: Андреев и сыновья, 1992. 397 с.

14. Достоевский Ф.М. в воспоминаниях, 1990 – Достоевский Ф.М. в воспоминаниях современников: в 2 т. / редкол.: В. Вацуро, Н. Гей, Г. Елизаветина и др.; вступ. ст., сост. и коммент. К. Тюнькина; подгот. текста К. Тюнькина и М. Тюнькиной. М.: Худож. лит., 1990.

15. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

16. Дружинин, 1985 – *Дружинин Н.М.* К истории идейных исканий П.И. Пестеля // *Дружинин Н.М.* Революционное движение в России в XIX в.: Избранные труды / отв. ред. С.С. Дмитриев. М.: Наука, 1985. С. 305-329.

17. Жуковский, 1999 – *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Языки славянских культур, 1999. Т. 1: Стихотворения 1797–1814 гг. / ред. О.Б. Лебедева и А.С. Янушкевич. 760 с.

18. Карпачев, 2007 – *Карпачев С.П.* Тайны масонских орденов. Ритуалы «вольных каменщиков». М.: Яуза-пресс, 2007. 352 с.

19. Карпачев, 2008 – *Карпачев С.П.* Масоны. Словарь. Великое искусство каменщиков. М.: АСТ: Олимп, 2008. 634 с.

20. Касаткина, 1996 – *Касаткина Т.А.* Фантазия на тему биографии Достоевского // Достоевский и современность: материалы X Международных старорусских чтений. 1996. С. 57-65.

21. Касаткина 2015 – *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

22. Кузьмишин, 2016 – *Кузьмишин Е.Л.* Масонство / предисл. А.И. Серкова. М.: Ганга, 2016. 496 с.

23. Лахманн, 2009 – *Лахманн Р.* Дискурсы фантастического / пер. с нем. М: Новое литературное обозрение. 2009. 384 с.

24. Лейтон, 1995 – *Лейтон Л.Д.* Эзотерическая традиция в русской романтической литературе: Декабризм и масонство / пер. с англ. Э.Ф. Осиповой. СПб.: Академический проект, 1995. 253 с.

25. Литературное наследство, 1950 – Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1950. Том 56: В.Г. Белинский. II. 625 с.

26. Маккей – *Адам Мюр Маккей.* Сэр Вальтер Скотт – масон: история его жизни в Братстве. URL: https://memphis-misraim.ru/library/articles/valter-skott-mason/ (дата обращения: 06.06.2021).

27. Мельгунов, 2020 – *Мельгунов С.П.* Дела и люди Александровского времени / биографический очерк Ю.Н. Емельянова; отв. ред. И.А. Настенко. М.: СПСЛ, Русская панорама, 2020. 496 с.

28. Назиров, 1974 – *Назиров Р.Г.* О прототипах некоторых персонажей Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. 1974. Вып. 1. С. 202-218.

29. Нечаева, 1972 – *Нечаева В.С.* Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских «Время». 1861–1863. М.: Наука, 1972. 317 с.

30. Нечаева, 1979 – *Нечаева В.С.* Ранний Достоевский 1821–1849. М.: Наука, 1979. 288 с.

31. Новиков, 2004 – *Новиков В.И.* Достоевский, фаланстер и русский мистицизм // Оппозиция сакральное/светское в славянской культуре / отв. ред. Л.А. Софронова, М.В. Лескинен. М.: Институт славяноведения РАН, 2004. С. 42-49.

32. Парсамов, 2016 – *Парсамов В.С.* Об одном непрочитанном спецкурсе Ю.М. Лотмана («Эпоха декабристов») // Новое литературное обозрение. 2016. № 3 (139). С. 111-124.

33. Пиксанов, 1914 – *Пиксанов Н.К.* Иван Владимирович Лопухин // Масонство в его прошлом и настоящем. / под ред. С.П. Мельгунова и Н.П. Сидорова. М.: Задруга, 1914. Т. I. С. 227-255.

34. Плещеев, 1964 – *Плещеев А.Н.* Полное собрание стихотворений / вступ. ст., подгот. текста и прим. М.Я. Полякова. М.; Л.: Советский писатель, 1964. 442 с.

35. Подосокорский, 2012 – *Подосокорский Н.Н.* «Черная курица, или Подземные жители» Антония Погорельского как повесть о масонской инициации // Вопросы литературы. 2012. № 5. С. 124-144.

36. Подосокорский, 2019 – *Подосокорский Н.Н.* Призраки «Белых ночей»: масон в паутине посмертия, майская утопленница и дух царя Соломона // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. №3 (7). С. 88-116. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-3-88-116

37. Руденко, 2020 – *Руденко Т.В.* Картины, мраморы, бронзы, фарфор и прочее... // Московский журнал. История государства Российского. 2020. № 3(351). С. 35-40.

38. Русский инвалид, 1847 – Русский инвалид. СПб. 1847, №56.

39. Сараскина, 2011 – *Сараскина Л.И.* Достоевский. М.: Молодая гвардия, 2011. 825 с.

40. Сафрански, 2007 – *Сафрански Р.* Шиллер, или Открытие немецкого идеализма / пер. с нем. А. Гугнина. М.: Текст, 2007. 557 с.

41. Сафронова, 2018 – *Сафронова Е.Ю.* Комическая повесть «Дядюшкин сон»: барнаульские впечатления Ф.М. Достоевского // Филология и человек. 2018. № 3. С. 137-156.

42. Сахаров, 2000 – *Сахаров В.* Иероглифы вольных каменщиков. Масонство и русская литература XVIII – начала XIX века. М.: Жираф, 2000. 216 с.

43. Сахаров, 2004 – *Сахаров В.* Русское масонство в портретах. М.: АиФ Принт, 2004. 512 с.

44. Серков, 2000 – *Серков А.И.* История русского масонства XIX века. СПб.: Изд-во им. Н.И. Новикова, 2000. 393 с.

45. Серков, 2020 – *Серков А.И.* Российские масоны. 1721–2019. Биографический словарь. Век XIX: в 4 т. М.: Ганга, 2020.

46. Сиповский, 2010 – *Сиповский В.В.* Идеализм масонства как причина быстрого и блестящего его распространения // Николай Иванович Новиков: его жизнь и сочинения: сб. ист.-лит. ст. / сост. В. Покровский. М.: Гос. публ. ист. б-ка России, 2010. С. 140-144.

47. Уайт, 2003 – *Уайт А.Э.* Новая энциклопедия масонства (великого искусства каменщиков) и родственных таинств: их ритуалов, литературы и истории. СПб.: Лань, 2003. 480 с.

48. Федоров, 1974 – *Федоров Г.А.* Пансион Л.И. Чермака в 1834–1837 гг. (по новым материалам) // Достоевский. Материалы и исследования. 1974. Вып. 1. С. 241-254.

49. Ф.М. Достоевский. Его жизнь, 1908 – Федор Михайлович Достоевский. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей. / сост. В. Покровский. М.: Склад в книжном магазине В. Спиридонова и А. Михайлова, 1908. 195 с.

50. Френч, 2009 – *Френч Дж.* Буква «G» в масонстве // Teurgia. 2009. URL: https://teurgia.org/tajnye-obshchestva/masonstvo/73-bukva-g-v-masonstve-dzh-french (дата обращения: 15.06.2021).

51. Хроника, 2012 – Хроника рода Достоевских / под ред. И.Л. Волгина (Руководитель проекта). Игорь Волгин. Родные и близкие: Историко-биографические очерки. М.: Фонд Достоевского, 2012. 1232 с.

52. Шмидт, 2017 – *Шмидт Ж.* Гёте / пер. с фр., прим. Н.Н. Зубкова. М.: Молодая гвардия, 2017. 334 с.

References

1. Arkhimandrit Fotii (Spasskii). *Borba za veru. Protiv masonov* [*Fight for the Faith. Against Masons*]. Introd. and comm. by V. Ulybin; ex. ed. by V. Ulybin, O.A. Platonov. Moscow, Institut russkoi tsivilizatsii Publ., 2010. 400 p. (In Russ.)

2. Belov, S.V. *Entsiklopedicheskii slovar' "F.M. Dostoevskii i ego okruzheniie": v 2 tomakh* [*Encyclopedic Dictionary* Fyodor Dostoevsky and His Environment*: in 2 vols*]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2001. (In Russ.)

3. Belousov, A.F. "'Farmazony' (Narodnye predstavleniia o masonstve)" ["'Farmazony' (Popular Imagery on Masonry)"]. *A.M. Panchenko i russkaia kultura: Issledovaniia i materialy* [*A.M. Panchenko and Russian Culture: Research and Materials*], St. Petersburg, Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS Publ., 2008, pp. 106-115. (In Russ.)

4. Vetlovskaia, V.E. *Roman F.M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"* [*Fyodor Dostoevsky's Novel* The Brothers Karamazov]. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2007. 640 p. (In Russ.)

5. *Vremia* [*Time*]. Ed. by M. Dostoevsky, St. Petersburg, 1861.

6. Gize, A. *Volnye kamenshchiki* [*Freemasons*]. Moscow, Izdatel'stvo Zhigul'skogo Publ., 2006. 128 p. (In Russ.)

7. Gordin, Ia. *Delo o masonskom zagovore, ili Mistiki i okhraniteli* [*The Affair of the Masonic Conspiracy, or Mistics and Guardians*]. 2nd ed. rev. and edd., St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2015. 496 p. (In Russ.)

8. Grech, N. *Chernaia zhenshchina* [*The Black Woman*]. Ed. by E.V. Markasova. Moscow, Ladomir, Nauka Publ., 2020. 668 p. (In Russ.)

9. Grigor'ev, A. *Vospominaniia* [*Memoirs*]. Ed. by B.F. Egorov. Leningrad, Nauka Publ., 1980. 440 p. (In Russ.)

10. Grigor'ev, A. *Stikhotvoreniia. Reprintnoe vosproizvedenie izdaniia 1915 goda (na titule 1916)* [*Verses. Reprint of 1915 Edition (1916 According to Heading)*]. Introd. and comm. by B.F. Egorov. Moscow, Progress-Pleiada Publ., 2003. 687 p. (In Russ.)

11. *Delo petrashevtsev: v 3 tomakh* [*The Petrashevsky's Case: in 3 vols*], vol. 3. Leningrad, USSR Academy of Sciences Publ., 1951. 518 p. (In Russ.)

12. Dostoevskaia, L.F. *Dostoevskii v izobrazhenii svoei docheri* [*Dostoevsky in the Imagery of His Daughter*]. St. Petersburg, Andreev i synov'ia Publ., 1992. 244 p. (In Russ.)

13. Dostoevskii, A.M. *Vospominaniia* [*Memoirs*]. Ed., introd., and comm. by S.V. Belov. St. Petersburg, Andreev i synov'ia Publ., 1992. 397 p. (In Russ.)

14. Tunkin, K., and Tunkina, M., editors. *Dostoevskii F.M. v vospominaniiakh: v 2 tomakh* [*Dostoevsky in Memories: in 2 vols*]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1990. (In Russ.)

15. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

16. Druzhinin, N.M. "K istorii ideinykh iskanii P.I. Pestelia" ["About the History of P.I. Pestel's Spiritual Search"]. *Revoliutsionnoe dvizheniie v Rossii v XIX v.: Izbrannye trudy* [*The Revolutionary Movement in Russia in the 19th Century: Selected Works*], ex. ed. by S.S. Dmitriev, Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 305-329. (In Russ.)

17. Zhukovskii, V.A. *Polnoe sobranie sochineniia i pisem: v 20 tomakh* [*Complete Works and Letters: in 20 vols*], vol. 1. Ed. by O.V. Lebedeva and A.S. Ianushkevich. Moscow, Iazyki slavianskikh kultur Publ., 1999. 760 p. (In Russ.)

18. Karpachev, S.P. *Tainy masonskikh ordenov. Ritualy "volnykh kamenshchikov"* [*The Mysteries of Masonic Orders. The Rituals of Freemasons*]. Moscow, Iauza-press Publ., 2007. 352 p. (In Russ.)

19. Karpachev, S.P. *Masony. Slovar. Velikoe iskusstvo kamenshchikov* [*Masons. Dictionary. The Great Art of the Masons*]. Moscow, AST: Olimp Publ., 2008. 634 p. (In Russ.)

20. Kasatkina, T.A. "Fantaziia na temu biografii Dostoevskogo" ["Fantasia on Dostoevsky's Biography"]. *Dostoevskii i sovremennost': materialy X Mezhdunarodnykh starorusskikh chtenii* [*Dostoevsky and Contemporaneity: Materials From the 10th International Readings in Staraya Russa*], 1996, pp. 57-65. (In Russ.)

21. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: Dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary: the Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

22. Kuzmishin, E.L. *Masonstvo* [*Masonry*]. Introd. by A.I. Serkov. Moscow, Ganga Publ., 2016. 496 p. (In Russ.)

23. Lakhmann, R. *Diskursy fantasticheskogo* [*Discourses on the Fantastic*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2009. 384 p. (In Russ.)

24. Leiton, L.D. *Ezotericheskaia traditsiia v russkoi romanticheskoi literature: Dekabrizm i masonstvo* [*Esoteric Tradition in Russian Romantic Literature: Decemberists and Masonry*]. Trans. by E.F. Osipova. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1995. 253 p. (In Russ.)

25. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 56: V.G. Belinskii. II [V.G. Belinsky. II]. Moscow, USSR Academy of Sciences Publ., 1950. 625 p. (In Russ.)

26. Makkey, Adam Myur. "Ser Valter Skott – mason: istoriia ego zhizni v Bratstve" ["Ser Walter Scott, Mason: An History of His Life in the Brotherhood"]. *memphis-misraim.ru*, https://memphis-misraim.ru/library/articles/valter-skott-mason/ Accessed 06 June 2021. (In Russ.)

27. Melgunov, S.P. *Dela i liudi Aleksandrovskogo vremeni* [*Facts and People in Alexander's Time*]. Biographical essay by Iu.N. Emel'ianov, ex. ed. by I.A. Nastenko. Moscow, SPSL, Russkaia panorama Publ., 2020. 496 p. (In Russ.)

28. Nazirov, R.G. "O prototipakh nekotorykh personazhei Dostoevskogo" ["About the Prototypes of Some Dostoevsky's Characters"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniya* [*Dostoevsky. Materials and Research*], issue 1, 1974, pp. 202-218. (In Russ.)

29. Nechaeva, V.S. *Zhurnal M.M. i F.M. Dostoevskikh "Vremia". 1861–1863* [*M.M. and F.M. Dostoevsky's Journal* Vremia. *1861-1863*]. Moscow, Nauka Publ., 1972. 317 p. (In Russ.)

30. Nechaeva, V.S. *Rannii Dostoevskii 1821-1849* [*Early Dostoevsky 1821-1849*]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 288 p. (In Russ.)

31. Novikov, V.I. "Dostoevskii, falanster i russkii mistitsizm" ["Dostoevsky, Phalanstery, and Russian Misticism"]. *Oppozitsiya sakralnoye/svetskoye v slavyanskoy culture* [*The Opposition Sacred/Mundane in Slavic Culture*], ex. ed. by L.A. Sofronova and M.V. Leskinen, Moscow, Institute of Slavic Studies RAS, 2004, pp. 42-49. (In Russ.)

32. Parsamov, V.S. "Ob odnom neprochitannom spetskurse Yu.M. Lotmana ('Epokha dekabristov')" ["About a Course Yury Lotman Never Held ('The Decembrists' Age')"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 3 (139), 2016, pp. 111-124. (In Russ.)

33. Piksanov, N.K. "Ivan Vladimirovich Lopukhin" ["Ivan Vladimirovich Lopukhin"]. *Masonstvo v ego proshlom i nastoyashchem* [*Masonry in Past and Present*], vol. 1, ed. by S.P. Melgunov and N.P. Sidorov, Moscow, Zadruga Publ., 1914, pp. 227-255. (In Russ.)

34. Pleshcheev, A.N. *Polnoe sobranie stikhotvorenii* [*Complete Verses*]. Ed., introd., and comm. by M.Ia. Poliakov. Moscow; Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1964. 442 p. (In Russ.)

35. Podosokorskii, N.N. "'Chernaya kuritsa, ili Podzemnyye zhiteli' Antoniya Pogorelskogo kak povest o masonskoy initsiatsii ["*The Black Hen or Living Underground* by Antony Pogorelsky as a Tale on Masonic Initation"]. *Voprosy literatury*, no. 5, 2012, pp 124-144. (In Russ.)

36. Podosokorskii, N.N. "Prizraki 'Belykh nochei': mason v pautine posmertiia, maiskaia utoplennitsa i dukh tsarya Solomona" ["The Ghosts of *White Nights*: A Freemason in the Net of Afterlife, the Maiden Drowned in May and the Spirit of King Solomon"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (7), 2019, pp. 88-116. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-3-88-116.

37. Rudenko, T.V. "Kartiny, mramory, bronzy, farfor i prochee..." ["Paintings, Marbles, Bronzes, Porcelains, etc..."]. *Moskovskii zhurnal. Istoriia gosudarstva Rossiiskogo*, no. 3 (351), 2020, pp. 35-40. (In Russ.)

38. *Russkii invalid* [*The Russian Invalid*]. St. Petersburg, no. 56, 1847. (In Russ.)

39. Saraskina, L.I. *Dostoevskii* [*Dostoevsky*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2011. 825 p. (In Russ.)

40. Safranski, R. *Shiller, ili Otkrytiye nemetskogo idealizma* [*Schiller, or The Revelation of German Idealism*]. Translated by A. Gugnin. Moscow, Tekst Publ., 2007. 557 p. (In Russ.)

41. Safronova, E.Yu. "Komicheskaia povest 'Diadiushkin son': barnaulskiye vpechatleniya F.M. Dostoyevskogo" ["Dostoevsky's Comic Tale *Uncle's Dream*: F.M. Dostoevsky's Impressions from Barnaul"]. *Filologiia i chelovek*, no. 3, 2018, pp. 137-156. (In Russ.)

42. Sakharov, V. *Ieroglify volnykh kamenshchikov. Masonstvo i russkaia literatura XVIII – nachala XIX veka* [*The Hieroglyphs of Freemasons. Masonry and Russian Literature 18th-Beginning of the 19th Centuries*]. Moscow, Zhiraf Publ., 2000. 216 p. (In Russ.)

43. Sakharov, V. *Russkoe masonstvo v portretakh* [*Russian Masonry in Portraits*]. Moscow, AiF Print Publ., 2004. 512 p. (In Russ.)

44. Serkov, A.I. *Istoriia russkogo masonstva XIX veka* [*History of Russian Masonry in 19th Century*]. St. Petersburg, N.I. Novikov Publ., 2000. 393 p. (In Russ.)

45. Serkov, A.I. *Rossiiskiie masony. 1721–2019. Biograficheskii slovar. Vek XIX: v 4 tomakh* [*Russian Masons. 1721-2019. Biographical Dictionary. 19th Century: in 4 vols*]. Moscow, Ganga Publ., 2020. (In Russ.)

46. Sipovskii, V.V. "Idealizm masonstva kak prichina bystrogo i blestiashchego ego rasprostraneniia" ["Masonic Idealism as the Cause of Its Fast and Amazing Spread"]. *Nikolai Ivanovich Novikov: ego zhizn i sochineniia: sbornik istoriko-literaturnykh statei* [*Nikolay Ivanovich Novikov: His Life and Works: Collected Historical and Literary Articles*], ed. by V. Pokrovskii, Moscow, Gos. publ. ist. b-ka Rossii Publ., 2010, pp. 140-144. (In Russ.)

47. Uayt, A.E. *Novaia entsiklopediia masonstva (velikogo iskusstva kamenshchikov) i rodstvennykh tainstv: ikh ritualov. literatury i istorii* [*The New Encyclopedia of Masonry (The Great Art of Masons) and Similar Mysteries: Rituals, Literature, History*]. St. Petersburg, Lan Publ., 2003. 480 p. (In Russ.)

48. Fedorov, G.A. "Pansion L.I. Chermaka v 1834–1837 gg. (po novym materialam)" ["L.I. Chermak's Boarding school in 1834-1837"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], issue 1, 1974, pp. 241-254. (In Russ.)

49. Pokrovski, V., editor. *Fedor Mikhailovich Dostoevskii. Ego zhizn i sochineniia. Sbornik istoriko-literaturnykh statei. Chast I* [*Fedor Mikhailovich Dostoevsky. His Life and Works. Collected Historical and Literary Articles. Part One*]. Moscow, Sklad v knizhnom magazine V. Spiridonova i A. Mikhailova Publ., 1908. 195 p. (In Russ.)

50. French, Dzh. "Bukva 'G' v masonstve" ["The Letter 'G' in Masorny"]. *teurgia.org*, 2009, https://teurgia.org/tajnye-obshchestva/masonstvo/73-bukva-g-v-masonstve-dzh-french Accessed 15 June 2021. (In Russ.)

51. Volgin, I.L., editor. *Khronika roda Dostoyevskikh* [*Dostoevsky's Family Chronicles*]. Moscow, Dostoevsky Fund Publ., 2012. 1232 p. (In Russ.)

52. Shmidt, Zh. *Gete* [*Goethe*]. Trans. by N.N. Zubkov. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2017. 334 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 15.05.2021
Одобрена после рецензирования 30.05.2021
Принята к публикации 01.06.2021
Дата публикации: 25.09.2021

The article was submitted 15 May 2021
Approved after reviewing 30 May 2021
Accepted for publication 01 June 2021
Date of publication: 25 Sep. 2021

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (15), 2021.

Научная статья / Research Article
УДК 82.091
ББК 83.3(2) + 87.3(2)6 + 87.8г
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-238-259



© 2021. А.И. Резниченко
Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

«Об одном символе»: истоки и параллели. Статья вторая: Достоевский как символист*

©2021 Anna I. Reznichenko
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

“About a Symbol”: Genesis and Parallels. Article Two. Dostoevsky as a Symbolist

Информация об авторе: Резниченко Анна Игоревна, доктор философских наук, профессор кафедры истории отечественной философии, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., 6, 125993 г. Москва, Россия. Ведущий научный сотрудник Музейного объединения «Музеи наукограда Королёв», отдел «Мемориальный Дом-музей С.Н. Дурылина», ул. Свободная, 12, 141060, Московская обл., г.о. Королёв, мкрн. Болшево, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-0045-8949
E-mail: annarezn@yandex.ru

Аннотация: Статья посвящена литературным и философским истокам доклада Сергея Дурылина «Об одном символе у Достоевского», прочитанного в 1926 году на заседании Комиссии по изучению Достоевского при Литературной секции ГАХН. Рассматривается история написания доклада в контексте деятельности Литературной секции; впервые публикуются тезисы и прения по докладу. Показана взаимосвязь идей Дурылина с комплексом интерпретаций Достоевского, выработанным как символистами (Г.И. Чулков), так и представителями русского религиозного возрождения (П.А. Флоренский, А.Ф. Лосев). И доклад «Об одном символе у Достоевского», и последующий за ним доклад «Пейзаж у Достоевского» посвящены важному для Дурылина антропологическому и христологическому сюжету, связанному с символикой

* Настоящая статья является продолжением двух взаимонесвязанных статей, объединенных, впрочем, одним героем: [Резниченко, 2018]; [Резниченко, 2020].

заходящего солнца, с символикой «косых лучей» – и ее воплощением в романах Достоевского. Оба текста – продолжение и развитие единой темы: пейзаж – это отображение художником природы, т.е. мира тварного; интерьер – изображение художником мира антропоморфного, человеческого пространства. Онтологический символ обретает свою социокультурную проекцию: пейзаж или интерьер. Проблема соотношения между отображением/изображением и объектом изображения, проблема онтологического статуса реальности и ее воплощения в художественном/мифопоэтическом языке, отраженная в докладе, соответствовала направленности ГАХНа на выработку нового «языка вещей» и новой концепции гуманитарного знания.

Статья приурочена к 200-лению до дня рождения Ф.М. Достоевского, 135-летию со дня рождения С.Н. Дурылина и 100-летию ГАХН.

Ключевые слова: Достоевский, Дурылин, ГАХН, «косые лучи заходящего солнца», символ, пейзаж, антропология, онтология, эстетика.

Для цитирования: *Резниченко А.И.* «Об одном символе»: истоки и параллели. Статья вторая: Достоевский как символист // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 238-259. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-238-259

Information about the author: Anna I. Reznichenko, DSc in Philosophy, professor, Russian State University for the Humanities, Miusskaya sq. 6, 125993 Moscow, Russia; Leading researcher of MBUK MOK, dep. “Memorial House-Museum of S.N. Durylin”, Svobodnaya st. 12, Moscow region, 141060 Korolev, microdist. Bolshevo, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-0045-8949

E-mail: annarezn@yandex.ru

Abstract: The article is devoted to the literary and philosophical origins of Sergei Durylin’s report “On a Symbol in Dostoevsky” (the report was read in 1926 at a meeting of the Commission for the Study of Dostoevsky at the Literary Section of GAKhN). The history of the report in the context of the Literary Section is considered. Abstracts and debates on the report are published for the first time. The relationship of Durylin’s ideas with the complex of Dostoevsky’s interpretations, developed by both the Symbolists (G.I. Chulkov) and Russian religious philosophers (P.A. Florensky, A.F. Losev) is shown. Both the report “On a Symbol in Dostoevsky’s” and the subsequent report “Landscape in Dostoevsky’s” are devoted to an anthropological and Christological story, connected with the symbolism of the setting sun, the symbolism of “oblique rays”, and its embodiment in Dostoevsky’s novels. Both texts are a continuation and a development of the same theme. A landscape is an artist’s mapping of nature, the created world; interiors are the artist’s image of the anthropomorphic world, the human space. The ontological symbol receives its sociocultural projection: a landscape or an interior. The problem of the relationship between the mapping/image and the object of the image, the problem of the ontological status of reality and its embodiment in the artistic/mythopoetic language, reflected in the report, corresponded to the focus of GAKhN on the development of a new “language of things” and a new concept of the humanitarian knowledge. The article is timed to coincide with the 200th anniversary of F.M. Dostoevsky, the 135th anniversary of S.N. Durylin, and the 100th anniversary of GAKhN.

Keywords: Dostoevsky, Durylin, GAKhN, “oblique rays of the setting sun”, symbol, landscape, anthropology, ontology, aesthetics.

For citation: Reznichenko, A.I. “‘About a Symbol’: Genesis and Parallels. Article Two.

Dostoevsky as a Symbolist”. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (15), 2021, pp. 238-259. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-238-259

Проблема «Достоевский как символист», столь важная как для Комиссии по изучению Достоевского Литературной секции ГАХН (напомню, что Комиссия была образована по предложению Н.К. Пиксанова 27 мая 1922 года; в отчетах подчеркивалось, что сама Литературная секция «рассматривает русскую литературу (в основном русский символизм) вообще и создает специальные Подсекции по изучению Ф. Достоевского и творчества А. Блока» [Вендитти, 2017, с. 231]), так и для выученика символистов Сергея Николаевича Дурылина (1886–1954)[1], была поставлена и раскрыта в двух докладах последнего на заседаниях Комиссии. Главная тема этих докладов, в отличие от самого первого дурылинского доклада на Комиссии, прочитанного 25 декабря 1925 года, «К. Леонтьев и Лесков о Достоевском», уже не связана непосредственно с Оптиной пустынью как мистическим центром Духовной Руси и одновременно – скрытым топосом Достоевского; старца Зосимы, как олицетворения этого топоса; и старца Амвросия как возможного прототипа этого олицетворения, – хотя, безусловно, и «Братья Карамазовы» как роман, и Зосима как герой романа чрезвычайно важны для дурылинского повествования и размышления, являясь всякий раз его финальной точкой. «Об одном символе у Достоевского» и «Пейзаж у Достоевского» посвящены важному для Дурылина антропологическому и христологическому сюжету, связанному с символикой заходящего солнца, с символикой «косых лучей» – и ее воплощением в романах Достоевского.

Тексты этих докладов настолько взаимосвязаны, что черновые их рукописи содержат в себе идеи, наброски, конспекты, цитаты и проч., равно использованные в обоих этих текстах[2]. Общность сюжета (и закат, и пейзаж, символ заката и его отражение в пейзаже и интерьере) отражена в Протоколах заседания доклада об «Об одном символе» и о «Пейзаже...», и в кратких дурылинских тезисах к докладам; наконец, в финальных версиях докладов. По сути дела, оба текста – продолжение и развитие единого сюжета: пейзаж – это отображение художником природы, т.е. мира тварного; интерьер – изображение художником мира антропоморфного, человеческого

[1] Краткая биография Дурылина изложена здесь: [Торопова, 2014]. О Дурылине как об историке литературы, участнике и творце литературного процесса см.: [Мотеюнайте, 2020].

[2] См., напр.: РГАЛИ. Фонд 2980. Оп. 2. Ед. хр. 201. Лл. 120–154.

пространства. Эту триаду дополняет портрет – изображение собственно «лица».

Соотношение между отображением/изображением и объектом изображения, онтологический статус реальности и ее воплощение в художественном/мифопоэтическом языке, столь важные для эстетики и философии культуры 1920-х годов в целом и для ГАХНа в частности: пресловутый поиск «языка вещей» и «искусства портрета», – проблема, не новая для Дурылина. Первые подступы к ней мы находим в работах 1910-х годов, и особенно – на рубеже 1910-х годов, в «Троицких Записках»[3], где Дурылин впервые дает систематизацию антропных изображений (бес-человек-святой – карикатура-портрет-икона). Пейзажу во многом посвящена работа 1923 года «Преп. Сергий Радонежский в творчестве Нестерова» и отдельные фрагменты «Углов» (к примеру, об онтологическом пейзаже К.Ф. Богаевского); важным дополнением к этим размышлениям является реплика-микрорецензия (также в «В своем углу») на «Искусство портрета»[4], важный ГАХНовский сборник, вышедший уже без участия Дурылина.

С первых же строк «Об одном символе» Дурылин вводит своего читателя и слушателя и в терминологическое наследие культуры символизма, и в языковой строй ГАХНовских полемик о портрете и форме, о символе и о языке:

> A realibus ad realiora, – есть формула реализма; она объемлет именно то, что хочет сказать Достоевский <...>.
>
> На примере знаменитой панорамы Невы, от которой на Раскольникова веет «духом немым и глухим», можно было бы исследовать малейшие приемы применения Достоевским символического метода соответствий (correspondences Бодлера к пейзажу и interieur'у его романов)[5]. Но задачей данной работы является попытка изучения одного только символического пейзажа и interieur'а в произведениях Достоевского, к которому у Достоевского композиционно стягивается иногда мысль произведения, его эстетическое и мыслительное specificum. Многосложные realia Достоевского часто воплощаются в исследуемый символ, как в завершительное – realiora. Это – символ

[3] См.: [Дурылин, 2016].

[4] См.: [Искусство портрета, 1927].

[5] Об этом в другой моей работе: «Пейзаж в романах Достоевского» (прим. *С.Н. Дурылина*).

> заходящего солнца, заката и косых лучей уходящего дня, взятых в пейзаже или в interieur'е. Этот символ и композиционный прием, на нем построенный, принадлежит к числу любимейших у Достоевского. В замечаниях А.Г. Достоевской на известное место в «Братьях Карамазовых»: «Люблю закат его, длинные косые лучи его» и т. д. читаем: «Длинные косые лучи заходящего солнца» часто встречаются в произведениях Федора Михайловича, как наиболее любимые им часы дня [Дурылин, 2014а, 777-778].

Нетрудно заметить, что, говоря о Достоевском, Дурылин использует язык Вячеслава Иванова: «*a realibus ad realiora*» (от реального к реальнейшему) – один из основных постулатов русского символизма, сформулированный Вяч. Ивановым в статье «Две стихии в современном символизме» (1908, вошла в сборник «По звездам» (1909)); и это не случайное совпадение. Итак, Дурылину нужно разобраться с тем, что и как *символизируется*, *означается* через пейзажи, интерьеры и портреты у Достоевского; разобраться с иерархией реальности и соответствиями между различными ступенями реальности. Воссоздание творческой истории двух дурылинских ГАХНовских докладов 1926 года о Достоевском помогает нам в этом. Дискуссия о природе символа – один из важнейших ГАХНовских сюжетов, и, говоря о Достоевском, Дурылин вносит в нее свою достойную лепту.

I. Доклад «Об одном символе у Достоевского»: история, контекст, смысл

Биографический контекст доклада «Об одном символе у Достоевского» легко реконструируется благодаря корпусу дурылинской эссеистики «В своем углу», только начавшейся на момент 1926 года переписке с Петром Петровичем Перцовым[6], переросшей впоследствии в дружбу, – и комплексу документов, протоколов заседаний и тезисов докладов участников Комиссии по изучению Достоевского Литературной секции ГАХНа, отложившихся в фонде ГАХНа в РГАЛИ. Тезисы к дурылинскому докладу датированы 30-м марта по светскому *новому* стилю, но уже в записи № 2 в Тетради V «В своем углу» Дурылин пишет о готовой статье как о свершившемся факте: «В "воскресенье вербное" я читал у Мих<аила> Вас<ильевича> свою

[6] О взаимоотношениях Дурылина с издателем, публицистом, философом, другом и корреспондентом Дм. С. Мережковского, В.Я. Брюсова, В.В. Розанова и мн. др., *Петром Петровичем Перцовым* (1868–1947) см.: [Резниченко, 2012, с. 255-271].

академическую статью “Об одном символе у Достоевского”» [Дурылин, 2006, с. 258]. (Вербное воскресенье в 1926 году приходилось на 12 апреля по *старому* стилю). При подготовке к докладу Дурылин обращается к своему новому другу, П.П. Перцову (другим поводом для такого обращения послужат письма Василия Васильевича Розанова) – для подбора иллюстративного материала и для визуализации образа «косых лучей». Такими пейзажами-иллюстрациями стали, и не случайно стали, фотокопии картин «Marina» и «Ацис и Галатея» Клода Лоррена, на которые указал Дурылину именно Перцов, – и дал фотографии для демонстрации на докладе:

> Дорогой Сергей Николаевич!
>
> Я нашел у себя две фотографии с Клода Лоррэна – одна из Дрездена, другая из Флоренции. Оставляю Вам их. Я думаю, именно оне (т.е. именно эти картины) особенно запечатлелись для Дост<оевского>, потому что он как раз жил долго в Дрездене и во Флоренции. Особенно, я думаю, флорентийская “Марина” могла у него связаться с впечатлением «косых лучей». Это вообще вещь типичная для Кл<ода> Лор<рэна>[7].

Эти две фотографии – репродукции флорентийской «Марины» и дрезденской «Ациса и Галатеи» – находились у Дурылина вплоть до его возвращения из Киржача[8]. Позже один из этих снимков – с картины Клода Лоррена «Ацис и Галатея» – были переданы самим Перцовым через посредство Дурылина в московский Музей Ф.М. Достоевского: «Из музея Достоевского меня спрашивают, не могу ли я продать им снимок с “Ацис и Галатея” К. Лоррена, который я когда-то – 18 лет назад! – демонстрировал в ГАХН на лекции о Достоевском. Я сообщил им Ваш адрес, указав, что сни-

7 Музейное объединение «Музеи наукограда Королёв», отдел «Мемориальный Дом-музей С.Н. Дурылина». Коллекция «Мемориальный архив» (далее – МА МДМД МОК). Фонд П.П. Перцова. КП–322/9. Л.1. Это письмо от 29. III. 1926 года. Обратим внимание, что письмо с фотографиями было отправлено буквально накануне написания Дурылиным тезисов к докладу «Об одном символе» – если принять гипотезу, что письмо Перцова датировано новым стилем.

8 «Дорогой Петр Петрович! – писал Дурылин Перцову. – Не гневайтесь, что я задержал доселе Ваши статьи о Лермонтове и до сих пор не вручены Вам две фотографии с Клода Лоррена. Я обитаю не там, где мои книги, а книги мои разбросаны по трем городам и, по крайней мере, по 10 местам. Но все цело, могу Вас уверить, как ныне доставляю Вам Ваши статьи, так ex tempore доставлены будут снимки с Клода» (МА МДМД МОК. Фонд П.П. Перцова. КП–322/2. Л. 3. Это письмо от 10 ноября 1933 года).

мок был Ваш»[9]. Итак, прекрасно иллюстрированный доклад «Об одном символе...» состоялся на заседании Комиссии 7 апреля 1926 года. Судя по листу подписей, на докладе присутствовали не только члены Комиссии по изучению Достоевского[10], но и люди узко-дурылинского круга, такие, как П.П. Перцов и Е.В. Гениева. Докладу были предпосланы следующие тезисы:

Комиссия по изучению Достоевского литературоведческой секции ГАХН 7 /IV–26.

Тезисы к докладу С.Н. Дурылина «Об одном символе у Достоевского»

1. «Совершенно другие понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм – реальнее ихнего». Этими строками Достоевский отмежевывается от реализма после-гоголевских прозаиков, признавая свой художественный метод более совершенным и дающим большее постижение действительности.

2. Достоевский дает в своих творениях высокие образцы символического искусства. Одной из наиболее ярких областей применения им методов символизма является пейзаж и интерьер в его романах.

3. Пейзаж и интерьер в наиболее совершенных созданиях Достоевского, написанных во второй половине его деятельности, последовательным проведением метода соответствия в их построении, доведены до высоты и цельности законченных символов.

4. Одним из важнейших символов Достоевского является символ пейзажа или интерьера с заходящим солнцем. Происхождение этого символа у Достоевского очень многообразно. Оно имеет эмпирические, эстетические и религиозные корни, связанные с общим мировоззрением Достоевского.

5. Символ «пейзажа или интерьер'а с закатом», намечающийся еще в ранних произведениях Достоевского, ярко конкретизируется и утверждается в его величайших созданиях, относящихся к концу

[9] МА МДМД МОК. Фонд П.П. Перцова. КП–322/3. Л. 52. Это письмо от 19 сентября 1944 года.

[10] О круге исследователей Достоевского в 1920-е – 1930-е годы в Москве и в Ленинграде, и о динамике развития этого научного сообщества вообще и Комиссии по изучению Достоевского при литературной секции ГАХН в частности см.: [Богданова 2019].

60-х и к 70-м годам, втягивая в себя многоцветные лучи мыслительных домыслов и откровений Достоевского.

6. Указанный символ берется Достоевским в произведениях 70-х годов в аспекте атеистическом, пантеистическом, всемирно-историческом и, наконец, утверждается, в последнем создании Достоевского (т.е. Братьях Карамазовых), в аспекте христианском.

30 марта 1926 года[11].

Как видим, на «Братьев Карамазовых», – последний роман Достоевского, – падает тяжесть собственно христианского аспекта интерпретации закатного символа. В последовательности «аспектов» (атеизм=безбожие; пантеизм=природобожие; всемирноисторический=теократия и, наконец, «христианский») вполне можно усмотреть параллели с русской религиозно-философской традицией, восходящей к Соловьеву: это этапы становления Богочеловечества в тварном мире. Мы увидим далее, что «проблематика и поэтика» символа закатного солнца, причем в очень близкой к Дурылину интерпретации, восходит к русской философии в большей мере, чем к современной ему достоевистике. Целый ряд ключевых терминов Дурылина периода ГАХНа в этих тезисах уже проговорены («реализм/идеализм», символ/символизм, символ-заходящее солнце; соответствия (correspondance)) – и места во-площения символа: пейзаж и интерьер. Это вполне соответствовало трендам ГАХНа: так, примерно в это же время один из ключевых идеологов «языка вещей», Н.И. Жинкин, писал о том, что «только для романа, стоящего как бы посредине, между живописным и собственно словесным рядом, форма изображенного пейзажа, жанра, обиходных вещей и личности начинает играть настолько же существенную роль, если не больше, как и словесная форма и формы собственно романической концепции» [Жинкин, 1927, с. 18]. Интересно отметить, что во время продумывания этого сюжета Дурылин, в качестве домашнего учителя потомков Тютчева, живет в основном в Мураново – месте, чрезвычайно богатом и закатами, и пейзажами, и интерьерами, и соответствиями, – и трагическим несоответствием высокой культуры европейского образца, культуры сияющей и блестящей, чудом сохранившейся среди русских снегов и вдохновившей, в том числе, и Достоевского, и ощущаемо грядущим «вторичным упроще-

[11] РГАЛИ Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 42. Л. 42. Ввиду важности этого документа – и последующего протокола прений – мы приводим их целиком. Публикуются впервые.

нием» (если использовать выражение столь любимого Дурылиным К. Леонтьева), если не гибелью, *закатом* культуры:

> <...> Вчера утром тосковал и рвался домой, но не в свою комнату, а туда, где всегда ждут меня, как в мой дом. И нельзя было ехать: Умницын[12] вез из Музея француза в фетровой шляпе и ботинках, итальянца, научившегося по-русски и двух их русских спутниц, молодую даму и девушку. Все еле умялись в «малу кучу» на розвальнях. Француз, по дороге сюда, просил возницу сесть ему на ноги, чтоб было теплее. Теперь он повязал уши шарфом и надел сверх фетровую шляпу. Воображаю, что они будут говорить у себя, в Италии и во Франции, о «русской глуши», в 50 в. от столицы, о 20° мороза с ветром, о розвальнях, о заикающемся Умницыне, о нетопленном музее, о «splendeur's»[13] (так выразился француз), который он здесь видел, – о кусочках Франции и Италии в книгах, картинах, «текстах» русских писателей (у Тютчева все письма по-французски), о великолепном французском языке, на котором все с ним говорили (а могли бы и по-итальянски), – что будут говорить о кусочках Франции Вольтера и реставрации и Италии Неаполя и Манцони, вкрапленных в эти грозные снега, разваливающиеся розвальни и заикающегося Умницына!
>
> И, отъезжая, они весело салютовали руками, – веселые, легкие, шумливые, – точно карандашом набросанные в легком очерке. А м ы – вдавленные, палкой вычерченные по снегу, неподвижные и унылые, – остались с неотъемлемыми «кусочками Франции и Италии», которые вот-вот смоет буйный и слепой разлив этих на время тающих снегов <...>[14]

Онтологический символ обретает свою культурную проекцию. Или, иными словами, символ больше не существует сам по себе – ему нужен социокультурный коррелят: пейзаж или интерьер. Но сначала нужно разобраться с тем, что же такое символ, и, в частности, символ заходящего солнца и его лучей, – у Достоевского. Сохранившийся Протокол № 10 заседания Комиссии по изучению Достоевского

[12] П.Б. Умницын, сотрудник музея-усадьбы «Мураново».

[13] *Splendeur* (франц.) – великолепие, пышность, роскошь, сияние, блеск.

[14] *Дурылин С.Н.* В своем углу. Тетрадь VII. Фрагмент 72 // МА МДМД МОК. Фонд С.Н. Дурылина. КП–265/13. Л. 48. Этот фрагмент не вошел в «молодогвардейское» издание «Углов».

соразмерно отражает дискуссию о природе этого символа, развернувшуюся в стенах ГАХНа:

Протокол № 10 от 7 апреля 1926 года,
ЗАСЕДАНИЯ КОМИССИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ ДОСТОЕВСКОГО
ПРИ ЛИТЕРАТУРНОЙ СЕКЦИИ ГАХН от 7 апреля 1926 г.
Председатель: Г.И. Чулков[15]. Секретарь: В.С. Нечаева[16].

I. Заслушан доклад С.Н. ДУРЫЛИНА: «ОБ ОДНОМ СИМВОЛЕ У ДОСТОЕВСКОГО.

II. Обмен мнений по докладу С.Н. Дурылина.

Г.А. РАЧИНСКИЙ[17] указывает на близость в трактовке пейзажа у Достоевского и Шекспира. Западные ученые вполне правы,

---

[15] *Георгий Иванович Чулков* – поэт-символист, писатель, драматург, литературовед, литературный критик; 1900-е годы – создатель теории «мистического анархизма», в 1920-е – научный сотрудник ГАХН, председатель заседаний Комиссии по изучению Достоевского. О Г.И. Чулкове как об исследователе Достоевского см.: [Богданова, 2015]. Друг и корреспондент Дурылина. В мемориальной библиотеке Дурылина сохранился том Полного собрания стихотворений Тютчева, подготовленный Г.И. Чулковым: [Тютчев, 1933–1934]. Единственная прижизненная публикация Дурылина о Достоевском – несомненно, заслуга Чулкова, что отчасти признавал и сам Дурылин: «<...> В академии затевается сборник о Достоевском и Чулков просит мою статью туда, – писал Дурылин П.П. Перцову 7 мая 1926 г., – я скоро засяду ее переделывать: сжимать, литературно-лощить и всячески портить, – с уверенностью, что, все равно, ей не видать печати: для сборника отведено 6 листов, а статей имеется уже чуть не 10 (и в их числе Шпетта, Гроссмана и т.д.)» (МА МДМД МОК. Фонд П.П. Перцова. КП – 322/1. Л. 1). По иронии судьбы, среди авторов сборника «Достоевский» 1928 г. ни Шпета, ни Гроссмана не было.

[16] *Вера Степановна Нечаева* (1895–1979) – выдающийся достоевист. В 1916 году окончила Высшие женские курсы. Кандидат, затем доктор филологических наук (1938, 1948). Создатель и первый заведующий Музея-квартиры Ф.М. Достоевского в Москве (1928–1940). В 1920-е годы – бессменный секретарь Комиссии по изучению Достоевского в ГАХН и аспирантка РАНИОН (научный руководитель – П.Н. Сакулин). Сподвижник и секретарь М.О. Гершензона; после его смерти – многолетний и преданный друг семьи. Советский литературовед. О неоднозначности фигуры В.С. Нечаевой много и интересно писал Г.С. Прохоров: «Последовательное “интродуцирование” Достоевского в советский мир, прежде всего, связано с такой фигурой, как Вера Степановна Нечаева (1895–1979) – текстолог, архивист, достоевед, основатель и многолетний заведующий Московским музеем Достоевского. Нечаева известна как подчеркнуто советский литературовед. Похоже, мысль о собственной “советскости” пронизывает весь научный путь этого человека, становясь методологической, авторефлексивной идеей-фикс» [Прохоров, 2015, p. 153]. Однако, какова бы ни была ее роль впоследствии, В.С. Нечаева, и это отмечает сам Г.С. Прохоров, в 1925–1926 гг. находилась еще под сильным влиянием М.О. Гершензона, его неокантианской по своей сути методологии гуманитарного знания, его концепции «медленного чтения», что, безусловно, накладывало свой отпечаток на позицию Нечаевой в полемике.

[17] *Григорий Алексеевич Рачинский* (1859–1939) – философ, переводчик, религиозный публицист; председатель Московского религиозного общества памяти Вл. Соловьева, редактор книгоиздательства «Путь», входил в круг авторов книгоиздательства Мусагет, в 1920-е годы – сотрудник ГАХН, профессор Высшего Литературно-художественного института им. В.Я. Брюсова. Друг и корреспондент Дурылина: «<...> Он знал Фета и был друг

сопоставляя Достоевского с Шекспиром. Романы Достоевского легко укладываются в драматическую форму без большого ущерба для произведения. Как у Шекспира, так и у Достоевского собственно пейзажа нет; то, что может у них быть принято за пейзаж, всегда символично и психологично и стоит в связи с основной идеей действия. Закатный час, который был избран темой доклада, знает много художественных воплощений в европейской литературе. Особенно близким примером может служить сцена закатного часа в «Дон Жуане» Байрона; в которой есть отрывки, напоминающие два другие художественные изображения этого часа у двух поэтов прошлых веков, а именно, у Данте и у Сафо.

А.К. ГОРСКИЙ-ГОРНОСТАЕВ[18] признает чрезвычайную важность символа, анализ которого был положен докладчиком в основу своей работы. Интересна сводка всех случаев, где встречается этот символ, но сделанный синтез, в плане пантеистическом и религиозном, кажется преждевременным. Докладчик не привлек одного очень важного места в «Кане Галилейской» («Бр<атья>[19] Карамазовы», книга седьмая), где говорится о «солнце сходящем на

Вл. С. Соловьева, – вспоминал Дурылин о Г.А. Рачинском. – Был на открытии памятника Пушкину, слышал речи Тургенева и Достоевского, знал Льва Толстого, замечателен был в частной беседе, хорошо вел "прения" в Соловьевском обществе, обладал удивительной памятью: наизусть, целыми песнями, стансами и страницами "цитовал" Платона, (по-гречески), Данте (по-итальянски) Верлэна (по-французски), Ничше (по-немецки), Мицкевича (по-польски), не говоря уже о Пушкине, Тютчеве, Фете <…>» [Дурылин, 2014б, с. 378]. Биобиблиографические сведения о нем: [Гучков, Котрелёв, 2007, с. 266-269]. В 1926 г. Г.А. Рачинский становится адресатом отдельного поэтического дурылинского посвящения. Поздний портрет Рачинского дают мемуары его коллеги по Высшему литературно-художественному институту им. Брюсова М.С. Григорьева: «Григорий Алексеевич Рачинский ко времени моего знакомства с ним по внешности был немного рамоли: седой, с лысиной и с седой бородкой, в пенсне и с немного наклонной прихрамывающей походкой. Девушки на него жаловались Брюсову, что он подходит слишком близко и заглядывает "за корсаж". Брюсов ответил на это "натуралистически", в том смысле, что это никому не опасно. Григорий Алексеевич (не знаю, принадлежал ли он к фамилии тех Рачинских, из которых один – известный педагог), кажется, был до революции председателем религиозно-философского общества. Брюсов привлек его как тонкого знатока немецкой литературы. Диапазон его общих знаний был исключителен. Как я уже сказал, вероятно, только он мог соперничать с Брюсовым по эрудиции. По-видимому, именно эти знания, вызывающие по всякому вопросу колоссальное количество ассоциаций, постоянно отводили его от основной темы в сторону. Такой строй мысли выродился в своеобразную болезнь: Рачинский, начав говорить, не мог остановиться» [Григорьев 2015, с. 312-313].

[18] *Александр Константинович Горский* (Горностаев, 1886–1943) – философ (последователь идей Н.Ф. Федорова), поэт, эстетик; после разгрома ГАХН и ареста эмигрировал в Харбин. Интерпретатор идей Достоевского и, в частности, романа «Братья Карамазовы» в духе учения Н.Ф. Федорова. См.: [Горностаев 1929]. См. о нем: [Гачева 2019, с. 448-482].

[19] Здесь и далее: ломаными скобками <> обозначены границы необходимых по смыслу публикаторских вставок.

землю» и кот<орый> можно понять, как символ Христа, сходящего и остающегося на земле. Беззакатное солнце, земля<,> лишенная темноты, вот в чем основное разрешение символа.

В.С. НЕЧАЕВА поддерживает мысль докладчика об «антропологичности» Достоевского. В этом причина, почему у Достоевского мало пейзажей, а когда они есть, то они психологичны и символичны. Интересно произвести наблюдения над сравнениями Достоевского. В то время, как Толстой, Тургенев часто сравнивают душевные состояния человека с явлениями природы, Достоевский почти не знает таких сравнений. Часто он делает обратные сравнения, т.е. явления природы вызывают у него представления о явлении в области психологической жизни человека. Для докладчика может быть интересно одно сравнение такого рода, находящееся в раннем фельетоне Достоевского, где луч солнца сравнивается с восторгом в душе человека.

Ф.Ф. БЕРЕЖКОВ[20], признавая всю ценность темы, поставленной в докладе и ее углубленную обработку, вполне присоединяется к наблюдениям докладчика. Пейзажи у Достоевского есть и они не столько психологичны, сколько «атмосферичны» (выражение Meyer-Guffe). Давно пора заняться изучением пейзажа и интерьера у Достоевского и оставить мысль о том, что у него все внимание обращено на психологический анализ. Попытка докладчика хронологически проследить изменение значения символа, установить связь между его эстетической и теоретической трактовкой не всегда удается докладчику. Трудно, напр<имер>, указать грани атеистического и пантеистического момента в понимании символа. Но последовательная и строгая символизация вообще не была свойственна Достоевскому и поэтому не за чем стремиться к точной классификации всех случаев употребления символа.

С.Н. ДУРЫЛИН указывает, что его интересовал взятый им символ у Достоевского прежде всего в эстетическом смысле. Символ – не религиозная или мистическая аллегория, он вмещает гораздо больше, и прав был Ф.Ф. Бережков, указавший на схематичность тезисов доклада и на излишнее стремление к классификации случаев употребления этого символа. «Солнце, сходящее на землю» в «Кане Галил<ейской>» («Бр<атья> Карамазовы») – это образ Христа, это

---

[20] *Федор Федорович Бережков* (1888–1943) – философ, психолог, литературовед, педагог. В 1917 году был назначен на должность приват-доцента Московского Университета. В 1920-е – и научный сотрудник ГАХН; постоянный участник Комиссии по изучению Достоевского, идеолог создания музея Достоевского в Даровом. Личное дело Ф.Ф. Бережкова в ГАХН: РГАЛИ. Ф. 941 (ГАХН). Оп. 10. Ед. хр. 51.

тема философская или даже апокалиптическая. Тема же доклада – историко-литературная. В «Кане Галил<ейской>» нет изображения действительного солнца и пейзажа, в кот<ором> оно является. Символ заката у Достоевского остается всегда тем-же, хотя через него за время от 40-х до 70-х годов проходит вся сложная идеология Достоевского.

Указание В.С. Нечаевой ценно для докладчика, так как подтверждает его мысль о самодовлеющем значении символа для Достоевского.

Председатель Чулков Секретарь Нечаева[21]

II. Доклад «Об одном символе у Достоевского»: к вопросу о природе символа

«Проблематика и поэтика», а, точнее, эйдология и онтология этого символа – косых лучей заходящего, закатного солнца, буквально пронизывающего текстуальную ткань романов Достоевского, с такой любовью и тщанием восстановленная С.Н. Дурылиным, да и сама возможность не автобиографической или психологической, а какой бы то ни было иной его интерпретации, фактически игнорировалась впоследствии официальным советским литературоведением[22]. Однако этот символ является ключевым и для Дурылина, для русской философской культуры конца XIX – нач. XX века (достаточно вспомнить «Свет Невечерний» С.Н. Булгакова и соответствующие разделы «Столпа»), и для культуры младосимволистов (достаточно вспомнить Андрея Белого с его закатами и зорями). Доклад Дурылина призывает именно Достоевского считать предшественником и русского религиозного ренессанса, и символизма 1910-х годов.

21 РГАЛИ Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 42. Л. 40. Публикуется впервые.

22 См., напр.: «<...> драматические моменты, пережитые писателем в то или иное время, неоднократно находили <...> отражение в его художественном творчестве <...>. Случайно оставшаяся в памяти Достоевского какая-нибудь деталь, связанная с конкретным печальным событием, нередко встречается в его книгах почти в чистом виде. Так, например, одной из причин довольно частого обращения Достоевского к образу заходящего солнца заключается в том, что именно закатные лучи когда-то “сопровождали” писателя после похорон дочери Сони (Далее следует ссылка на примечания А.Г. Достоевской к сочинениям своего мужа, опубликованные в гроссмановском “Семинарии по Достоевскому” – на ту же страницу, на которую ссылается и Дурылин. – А.Р. И, как резюме:) Не слишком бросающаяся в глаза дань автобиографизму позволила великому реалисту добиваться эффекта “документальности”» [Бедекин, 1987, с. 123].

Литургическим источником символа заходящего солнца и его косых лучей является известное песнопение «Свете Тихий»[23], – и зависимость своей трактовки от этого песнопения подчеркивает сам Дурылин в надписи 1940 года на С. 198 оттиска «Символа» из собрания М.А. Колерова (ныне в коллекции «Мемориальная библиотека» Мемориального Дома-музея С.Н. Дурылина МОК):

> Это читано в Академии худож<ественных> наук, в Комиссии по изуч<ению> Достоевского в сезон 1926-<19>27 гг., и напечатано, с искажениями, в сб<орнике> «Достоевский». Издано Акад<емией> Х<удожественных> Н<аук в> 1929 г. Особенно, до неузнаваемости, искажены в корректуре стр. 184–185, 190 («примечание» зани́мало центральное место в тексте), 194 и др. Из текста вовсе выпала песнь о «Свете Тихом», которая является ключом к познанию закатных символов в «Подростке», «Идиоте» и «Карамазовых». Одним словом, только рукопись могла бы дать настоящее представление об этой работе. Она – одна из трёх, посвящённых мною Достоевскому: 1) «Монастырь Старца Зосимы» 2) «Природа у Достоевского» и 3) «Об одном символе у Достоевского»[24].

Образ Света и его луча, наполняющего, пронизывающего воздух – старый неоплатонический образ, используемый в христианской традиции, в частности, Псевдо-Дионисием Ареопагитом. Дурылин, как и многие культурные люди его времени, был хорошо знаком с Corpus Areopagiticum: среди черновых записей конца 1910-х – начала 1920-х гг. сохранился его конспект и фрагменты собственного перевода одного из важнейших текстов Псевдо-Дионисия «О небесной иерархии». Согласно Псевдо-Дионисию, Свет есть образ Блага. К этому лучезарному свету стремится весь тварный мир, и только через причастие этому свету тварь существует и живет, она пронизана лучами духовного и умного Света [Псевдо-Дионисий Ареопагит, 1991, с. 38]. Бог «исходит из себя», постоянно переходя в мир, однако в то же время остается неподвижным и неизменным.

---

[23] Попытки анализа топоса «света вечернего» уже проводились в современной исследовательской литературе на протяжении двух последних десятилетий. См.: [Резниченко, 2002, с. 601-611], [Медведев, 2009, с. 18–46]. Наиболее полный обзор сюжета собственно «косых лучей заходящего солнца» см. в недавней статье: [Гажева, 2020].

[24] МДМД МОК КП–4227. Это автограф синими чернилами на последней странице оттиска: [Дурылин, 1928, с. 163–198].

«Пронизанность светом бытия» и сообщает всем формам твари статус реальности.

Именно такая трактовка «вечернего света» заходящего солнца присутствует в дурылинском докладе, – поэтому, литературоведческий по форме, он так нагружен онтологической терминологией и проблематикой. Почти полную расшифровку этого символа, очень близкую к дурылинской интепретации, мы находим в «Столпе и утверждении Истины» – настольной книге для Дурылина. *Свящ. П.А. Флоренский:*

> Напомним наконец:
>
> «Свете тихий святые славы, бессмертного Отца, небесного, святого блаженного, Иисусе Христе:
>
> «Пришедше на запад Солнца, видевше свет вечерний,
>
> «Поем Отца, Сына и Святаго Духа Бога,
>
> «Достоин еси во вся времена пет быти гласы преподобными, Сыне Божий живот даяй:
>
> «Тем же мир Тя славит»[25]
>
> Тут выпукло обрисовывается связь всех разбираемых нами идей. Господь Иисус – кроткий, тихий свет от святой славы бессмертнаго, значит, святого и потому блаженнаго Отца Небесного. Но Он, это тихое Солнце миру, взошло на земле и потом закатилось, снова стало как бы не с нами. Мы видели свет этого закатного солнца и в нем, в свете этого Света «узрели свет» Присносущной Троицы. Поэтому и воспеваем теперь Ее – Отца и Сына и Святого Духа – Бога; Сына же Божия, тем трисолнечным просветлением твари дающаго жизнь миру, мир славит в благодарных песнопениях [Флоренский, 1990, с. 97].

Отметим, однако, что Флоренский, в отличие, скажем, от Булгакова, не разделяет «свет вечерний» от «света невечернего» (для него это варианты света Христова) – и «свет разума» от света Фаворского [Флоренский, 1990, с. 96], комментарий же Флоренского к этим страницам, написанный в начале 1910-х годов, выглядит как конспект дурылинского доклада, прочитанного более чем десятилетие спустя.

Флоренский апеллирует здесь к св. Василию Великому:

---

[25] Написание и разрядки сохранены.

Заметим кстати, что это почитание света, выразившееся столь наглядно в гимне «Свете тихий» – происхождения весьма древнего. По крайней мере св. Василий Великий именно о сем гимне свидетельствует в 375-м году: «Отцам нашим заблагорассудилось не в молчании принимать благодать вечерняго света – χάριν τοῦ ἑσπερίνου φωτός –, но при явлении его немедленно благодарить. И не можем сказать, кто виновник сих речений светильничнаго благодарения; по крайней мере народ возглашает древнюю песнь» (Св. Василий Великий, – О Святом Духе, к св. Амфилохию, еп. Иконийскому, 29_{73}. – Migne, Patr. ser. gr., T. 32, col. 205 A).

Но и ныне кто́ не переживал умиряющей благодати «света вечерняго», какой-то непонятной кротости и по-ту-сторонности лучей заходящего солнца. Это, всем известное чувство, – одна из музыкальных тем Ф.М. Достоевского и она вступает у него всегда в образе лучей заходящего солнца. Так, неземною музыкою звучат предсмертные слова старца Зосимы:

«Благословляю восход солнца ежедневный, и сердце мое попрежнему поет ему, но уже более люблю закат его, длинные косые лучи его, а с ними тихие кроткие умиленные воспоминания, милые образы из всей долгой и благословенной жизни» и т.д. Длинные косые лучи заходящего солнца – вот символ тихого умирания, перехода в другой мир. – Приговоренному к смертной казни, по словам князя Мышкина, бросались в глаза лучи, сверкавшие от позолоченной крыши Собора. Он упорно смотрел на эти лучи, оторваться от них не мог, ему начинало казаться, что эти лучи – его новая природа, что <он> через три минуты как-нибудь сольется с ними. – Арестант Михайлов умирает вечером ясного морозного дня; крепкие, косые лучи заходящего солнца пронизывали зеленые стекла больнично-арестантской палаты. – Нелли за три дня до своей смерти, как бы предчувствуя ее, с тоской смотрит на заходящее солнце. – Лиза в «Вечном муже» умирает в прекрасный летний вечер, вместе с закатом солнца. – Раскольников задумывается о смерти, смотря на последний розовый отблеск заката. – В «Идиоте» полу-сумасшедший старик-генерал рассказывает о смерти своей жены в тихий, летний вечер, с закатом солнца. – В «Подростке» Крафт, прежде чем застрелиться, таинственно заявляет, что любит закаты солнца. – Алеше вспомнились косые лучи заходящего солнца, когда ему пришлось увидеть свою бьющуюся в истерике мать. – Зосима рассказывает о смерти своего брата в вечерний, ясный час, когда солнце закатывалось. Ему, как

> и Алеше, врезалась в память картина из раннего детства. Вспоминая ее, он точно видит, как возносится фимиам, а сверху через куполы, так и льется в Церковь Божию, лучи, и восходя к ним волнами, тает фимиам. Этот закатный луч солнца – символ нашей связи с другим миром. – Макар Иванович рассказывает об одном купце, сильно сокрушавшемся о том, что из-за него маленький мальчик бросился в реку и погиб; этот купец заказал художнику картину, воспроизводящую это событие. Художник картину нарисовал и на ней навстречу мальчику пустил с неба луч, «один светлый луч» [Флоренский, 1990, с. 659-660].

Дурылинский доклад оказывается, таким образом, укорененным отнюдь не в литературоведческую, а в русскую философскую традицию. Поэтому мы не будем удивлены, встретив апелляции к дурылинской работе в тексте его доброго знакомого по неосуществившейся серии «Духовная Русь» и, вероятно, и по ГАХНу, Алексея Федоровича Лосева. Это поздняя лосевская книга «Проблема символа и реалистическое искусство» (1976), где параграф 7 (*Достоевский*) Главы VI «Многомерность символа в его системном отношении к логике жизни» также выглядит как конспект дурылинской статьи, сопровожденный однако, чисто-лосевским резюме (с понятной поправкой на вынужденную подцензурность повествования):

> Таким образом, символика у Достоевского косых лучей заходящего солнца доказана. Перед нами здесь насыщенный глубочайшими переживаниями образ, который, подобно математической функции, разлагается в бесконечный ряд своих перевоплощений, начиная от щемящей тоски умирания и скорбного сознания о невозвратном прошлом вместе с тайно веселящей грустью, переходя через торжество и ликующую победу полуденного солнца и кончая тем же закатом, который, однако, вселяет уже примирение с жизнью, умиротворение и надежду на победоносную правду. Исключение здесь основного символа привело бы или к незаинтересованному и бескорыстному эстетическому любованию заходящим солнцем, или к его типологии, или даже к его аллегоризму. Однако совершенно ясно, что символ здесь перевешивает все эти подсобные моменты, хотя они могут быть и бывают в оценке людьми заходящего солнца и хотя они системно связаны здесь с основной символикой [Лосев, 1995, с. 182].

Для творчества самого Дурылина мотив заходящего солнца – действительно, вселяющего «примирение с жизнью, умиротворение и надежду на победоносную правду» – является едва ли не ключевым, повторяясь, как троп, в работах самого различного жанра. На этом символе построена метафизика «Углов», он встречается в дурылинской переписке – и в поэзии:

И я люблю, под дальний говор звона,
На тихо пламенеющий закат
В косых лучах смотреть один с балкона.
Душа не числит горестных утрат.
День пережит, но вечер ясный длится.
Лучи погаснут – глянет звездный свет
И млечный путь широко заструится:
Есть только смерть, а мрака в мире нет[26].

Список литературы

1. Бекедин, 1987 – *Бекедин П.В.* Повесть «Кроткая» (К истолкованию образа мертвого солнца) // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1987. Т. 7. С. 102-124.

2. Богданова, 2015 – *Богданова О.А.* Г.И. Чулков – биограф Ф.М. Достоевского // *Чулков Г.И.* Жизнь Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 6-33.

3. Богданова, 2019 – *Богданова О.А.* Исследователи Достоевского в СССР 1920–1930-х гг.: научное сообщество vs лиминальная группа // Новый филологический вестник. 2019. № 3 (50). С. 283-294. https://doi.org/10.24411/2072-9316-2019-00079

4. Вендитти, 2017 – *Вендитти М.* Философские основания литературоведения в ГАХН // Искусство как язык. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2017. Т. I: Исследования / под ред. Н.С. Плотникова, Н.П. Подземской. С. 227-263.

5. Гажева, 2020 – *Гажева И.Д.* «...егда захождаше солнце»: свет вечерний в произведениях Ф.М. Достоевского и Андрея Белого // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1(9). С. 51-82. DOI 10.22455/2619-0311-2020-1-51-82.

6. Гачева, 2019 – *Гачева А.Г.* Идея литургической поэзии в эстетике и художественной практике А.К. Горского // *Гачева А.Г.* «Идеал ведь тоже действительность...» Русская философия и литература. М.: Академический проект, 2019. С. 448-482.

7. Горностаев, 2015 – *Горностаев А.К. [Горский А.К.]* Рай на земле. К идеологии творчества Ф.М. Достоевского. Ф.М. Достоевский и Н.Ф. Федоров. Харбин: Евраз. изд-во, 1929. 87[1] с.

[26] *Дурылин С.* Абрамцево // *Дурылин С.Н.* «Детство», «Абрамцево» и др. стихотворения. Рукопись (черновой автограф), машинопись. Конволют. МОК МДМД КП–262/8. Л.3. Это финал стихотворения 1926 года – того же года, когда был написан «Один символ у Достоевского».

8. Григорьев, 2015 – Из воспоминаний М. Григорьева / публ. Э. Миркамаловой, предисл. В. Масловского, подг. текста и комм. В. Масловского и А. Холикова // Вопросы литературы. 2015. №3 (май-июнь). С. 262-324.

9. Гучков, Котрелёв, 2007 – *Гучков С.М., Котрелёв Н.В.* Рачинский Григорий Алексеевич // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 2007. Т. 5. С. 266-269.

10. Дурылин, 1928 – Дурылин С.Н. Об одном символе у Достоевского. Опыт тематического обзора // Достоевский: Труды Государственной Академии Художественных наук. Литературная секция. М.: ГАХН, 1928. Вып. 3. С. 163–198. Оттиск.

11. Дурылин, 2006 – *Дурылин С.Н.* В своем углу / сост. и прим. В.Н. Тороповой, предисл. Г.Е. Померанцевой. М.: Молодая гвардия, 2006. 880 с.

12. Дурылин, 2014а – *Дурылин С.Н.* Статьи и исследования 1900–1920 годов / сост., коммент., статья Анны Резниченко и Татьяны Резвых. СПб.: Владимир Даль, 2014. 895 с.

13. Дурылин, 2014б – *Дурылин С.* Комментарий к «Антологии» / публ., коммент. и вступ. ст. М.Ю. Гоголина и А.И. Резниченко // Книгоиздательство «Мусагет»: История. Мифы. Результаты. Исследования и материалы. М.: РГГУ, 2014. С. 347-412.

14. Дурылин, 2016 – *Дурылин С.Н.* Троицкие записки / публ., вступ. статья, послесловие и комм. А.И. Резниченко и Т.Н. Резвых // Наше Наследие. 2015 [2016]. № 116. С. 77-103; Наше Наследие. 2016. № 117 С. 94-111. Наше Наследие. 2016. № 118 С. 82-104.

15. Жинкин, 1927 – *Жинкин Н.И.* Портретные формы // Искусство портрета. Сборник статей Н.И. Жинкина, А.Г. Габричевского, Б.В. Шапошникова, А.Г. Циреса, Н.М. Тарабукина / под ред. А.Г. Габричевского. М.: ГАХН, 1927. С. 7-52.

16. Искусство портрета. Сборник статей Н.И. Жинкина, А.Г. Габричевского, Б.В. Шапошникова, А.Г. Циреса, Н.М. Тарабукина / под ред. А.Г. Габричевского. М.: ГАХН, 1927. 215 с.

17. Лосев, 1995 – *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. М.: Искусство, 1995. 320 с.

18. Медведев, 2009 – *Медведев А.А.* Символика косых лучей в творчестве Ф.М. Достоевского и православная литургическая и богословская традиция // Контекст–2008. Литературно-теоретические исследования: Сб. статей и публикаций / ред. Е.В. Иванова. М., 2009. С. 18-46.

19. Мотеюнайте, 2020 – *Мотеюнайте И.В.* Сергей Николаевич Дурылин – исследователь русской литературы. М.: Литературный факт, 2020. 240 с.

20. Прохоров, 2015 – *Прохоров Г.С.* Федор Достоевский: досоветский, антисоветский и советский (о политически мотивированных образах писателя) // Toronto Slavic Quarterly. № 53. Summer 2015. P.147-164.

21. Псевдо-Дионисий Ареопагит, 1991 – *Псевдо-Дионисий Ареопагит.* Божественные имена // Мистическое богословие. Киев: Путь к истине, 1991. С. 18-40.

22. Резниченко, 2002 – *А.Р. <Резниченко А.И.>* «Свет Невечерний»: правописание и его смысл // Исследования по истории русской мысли [5]. Ежегодник 2001/2002 / ред. М.А. Колеров. М.: Три квадрата, 2002. С. 601-611.

23. Резниченко, 2012 – *Резниченко А. <И>.* О смыслах имён: Булгаков, Лосев, Флоренский, Франк et dii minors. М.: REGNUM, 2012. 416 с.

24. Резниченко, 2018 – *Резниченко А.И.* «Об одном символе»: истоки и параллели. Статья первая. О смыслах имён. С.Н. Дурылин и Вяч. И. Иванов // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 4 (14). С. 33–50, DOI: 10.28995/2073–6401–2018-4–33–50.

25. Резниченко, 2020 – *Резниченко А.<И.>* «Монастырь старца Зосимы» Сергея Дурылина. К вопросу о творческой истории, или Дурылин, ГАХН и Оптина пустынь: портрет на фоне пейзажа // Достоевский и мировая культур. Альманах. 2020. № 38. С. 226–237.

26. Торопова, 2014 – *Торопова В.Н.* Сергей Дурылин: Самостояние. М.: Молодая гвардия, 2014. 349 с. (Малая серия ЖЗЛ).

27. Тютчев, 1933–1934 – *Тютчев Ф.И.* Полное собрание стихотворений / ред. и комм. Георгия Чулкова; вступ. статья Д.И. Благого. Суп.-обл., переплет и титул: Д.И. Митрохин. М.; Л.: Academia, 1933. Т.1. 403[6] с. 1934. Т.2. 543 с.

28. Флоренский 1990 – *Флоренский П.А., свящ.* Столп и утверждение Истины. М.: Правда, 1990. Т. I, Т. I (II). 840 с.

References

1. Bekedin, P.V. “Povest’ ‘Krotkaia’ (K istolkovaniiu obraza mertvogo solntsa)” [“The Story *A Gentle Creature* (To the Interpretation of the Image of the Dead Sun)”]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], vol. 7, ed. by G.M. Fridlender, Leningrad, Nauka publ, 1987, pp. 102–124. (In Russ.)

2. Bogdanova, O.A. “G.I. Chulkov – biograf F.M. Dostoevskogo” [“G.I. Chulkov – Biographer of F.M. Dostoevsky”]. *Zhizn’ Dostoevskogo* [*The Life of Dostoevsky*], by G.I. Chulkov, Moscow, IWL RAS Publ., 2015, pp. 6-33. (In Russ.)

3. Bogdanova, O.A. “Issledovateli Dostoevskogo v SSSR 1920–1930-kh gg.: nauchnoe soobshchestvo vs liminal’naia gruppa” [“Dostoevsky’s Researchers in the USSR 1920–1930s: Scientific Community vs Liminal Group”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 3 (50), 2019, pp. 283–294. (In Russ.) https://doi.org/10.24411/2072-9316-2019-00079

4. Venditti, Mikela. “Filosofskie osnovaniia literaturovedeniia v GAKhN” [“Philosophical Foundations of the Literary Studies at GAKhN”]. *Iskusstvo kak iazyk. Gosudarstvennaia akademiia khudozhestvennykh nauk i esteticheskaia teoriia 1920-kh godov* [*Art as Language. GAKhN and Aesthetic Theory of the 1920s*], vol. I, ed. by N.S. Plotnikov, N.P. Podzemskaia, Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017, pp. 227–263. (In Russ.)

5. Gazheva, I.D. “‘...egda zakhozhdashe solntse’: svet vechernii v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo i Andreia Belogo” [“‘... When the Sun Sets’: The Evening Light in the Works of F.M. Dostoevsky and Andrey Bely”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1(9), 2020, pp. 51–82. (In Russ.) http://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-1-51-82

6. Gacheva, A.G. “Ideia liturgicheskoi poezii v estetike i khudozhestvennoi praktike A.K. Gorskogo” [“The Idea of Liturgical Poetry in the Aesthetics and Artistic Practice of A.K. Gorsky”]. *“Ideal ved’ tozhe deistvitel’nost’...” Russkaia filosofiia i literatura* [*“The Ideal is Also Reality ...” Russian Philosophy and Literature*], Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2019, pp. 448–482. (In Russ.)

7. Gornostaev, A.K. <Gorskii, A.K.> *Rai na zemle. K ideologii tvorchestva F.M. Dostoevskogo. F.M. Dostoevskii i N.F. Fedorov* [*Heaven on Earth. Towards the Ideology of Art of F.M. Dostoevsky. F.M. Dostoevsky and N.F. Fedorov*]. Kharbin, 1929. 87[1] p. (In Russ.)

8. Grigor' ev, M.S. "Iz vospominanii M. Grigor'eva" ["From the Memoirs of M. Grigoriev"]. Publ. by E. Mirkamalova, foreword by V. Maslovsky, comp. and comm. by V. Maslovsky and A. Kholikov. *Voprosy literatury*, no. 3, 2015, pp. 262–324. (In Russ.)

9. Guchkov, S.M., and Kotrelev, N.V. "Rachinskii Grigorii Alekseevich". *Russkie pisateli 1800–1917. Biograficheskii slovar'* [*Russian Writers 1800-1917. Biographical Dictionary*], vol. 5, Moscow, Bol'shaia Rossiiskaia Entsiklopediia Publ., 2007, pp. 266–269. (In Russ.)

10. Durylin, S.N. "Ob odnom simvole u Dostoevskogo. Opyt tematicheskogo obzora" ["About One Symbol in Dostoevsky. Experience of Thematic Review"]. *Dostoevskii: Trudy Gosudarstvennoi Akademii Khudozhestvennykh nauk. Literaturnaia sektsiia* [*Dostoevsky: The Works of the State Academy of Artistical Sciences. Literary Section*], issue 3, Moscow, GAKhN Publ., 1928, pp. 163–198. Imprint. (In Russ.)

11. Durylin, S.N. *V svoem uglu* [*In My Corner*]. Comp. and comm. V.N. Toropova, introd. by G.E. Pomerantseva. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2006. 880 p. (In Russ.)

12. Durylin, S.N. *Stat'i i issledovaniia 1900–1920 godov* [*Articles and Studies of the 1900-1920s*] Comp., comm., article by Anna Reznichenko and Tatiana Rezvyi. St. Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2014. 895 p. (In Russ.)

13. Durylin, S. "Kommentarii k 'Antologii'" ["Commentary on the 'Anthology'"]. Publ., comm., and introd. by M.Iu. Gogolin and A.I. Reznichenko. *Knigoizdatel'stvo "Musaget": Istoriia. Mify. Rezul'taty. Issledovaniia i materialy* [*"Musaget" Publishing House. History. Myths. Results. Research and Materials*], Moscow, RGGU Publ., 2014, pp. 347–412. (In Russ.)

14. Durylin, S.N. "Troitskie zapiski" ["Troitskie Notes"]. Publ., introd., afterword, and comm. by A.I. Reznichenko i T.N. Rezvykh. *Nashe Nasledie*, no. 116, 2015 [2016], pp. 77–103; *Nashe Nasledie*, no. 117, 2016, pp. 94–111; *Nashe Nasledie*, no. 118, 2016, pp. 82–104. (In Russ.)

15. Zhinkin, N.I. "Portretnye formy" ["The Forms of the Portrait"]. *Iskusstvo portreta* [*The Art of Portrait*], collected articles by N.I. Zhinkin, A.G. Gabrichevsky, B.V. Shaposhnikov, A.G. Tsires, N.M. Tarabukin, ed. A.G. Gabrichevsky, Moscow, GAKhN Publ., 1927, pp. 7–52. (In Russ.)

16. *Iskusstvo portreta* [*The Art of Portrait*]. Collected articles by N.I. Zhinkin, A.G. Gabrichevsky, B.V. Shaposhnikov, A.G. Tsires, N.M. Tarabukin, ed. A.G. Gabrichevsky, Moscow, GAKhN Publ., 1927. 215 p. (In Russ.)

17. Losev, A.F. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [*The Question of Symbol and the Realistic Art*]. 2nd Ed., rev. Moscow, Iskusstvo Publ., 1995. 320 p. (In Russ.)

18. Medvedev, A.A. "Simvolika kosykh luchei v tvorchestve F. M. Dostoevskogo i pravoslavnaia liturgicheskaia i bogoslovskaia traditsiia" ["The Symbolism of Oblique Rays in the Works of Fyodor Dostoevsky and the Orthodox Liturgical and Theological Tradition"]. *Kontekst-2008: Istoriko-literaturnye i teoreticheskie issledovaniia* [*Context-2008: Research on History of Literature and Theory*], Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 18-46. (In Russ.)

19. Moteiunaite, I.V. *Sergei Nikolaevich Durylin – issledovatel' russkoi literatury* [*Sergey Nikolaevich Durylin: A Researcher in Russian Literature*]. Moscow, Literaturnyi fakt Publ., 2020. 240 p. (In Russ.)

20. Prokhorov, G.S. "Fedor Dostoevskii: dosovetskii, antisovetskii i sovetskii (o politicheski motivirovannykh obrazakh pisatelia)" ["Fyodor Dostoevsky: Pre-Soviet, Anti-Soviet, and Soviet (on Politically Motivated Images of the Writer)"]. *Toronto Slavic Quarterly*, no. 53, summer 2015, pp. 147–164. (In Russ.)

21. Psevdo-Dionisii Areopagit, "Bozhestvennye imena" ["Divine Names"]. *Misticheskoe bogoslovie* [*Mystical Theology*], Kiev, Put' k istine Publ., 1991, pp. 18–40. (In Russ.)

22. A.R. <Reznichenko, A.I.> "'Svet Nevechernii': pravopisanie i ego smysl" ["'Unfading Light': Orthography and Its Meaning"]. *Issledovaniia po istorii russkoi mysli* [*5*]. *Ezhegodnik 2001/2002* [*Studies in Russian Inellectual History [5]. Yearbook 2001/2002*], ed. M.A. Kolerov, Moscow, Tri Kvadrata Publ., 2002, pp. 601–611. (In Russ.)

23. Reznichenko, A. <I>. *O smyslakh imen. Bulgakov, Losev, Florenskii, Frank et dii minores* [*About the Meanings of Names. Bulgakov, Losev, Florenskii, Frank et dii minores*]. Moscow, REGNUM Publ., 2012. 416 p. (In Russ.)

24. Reznichenko, A.I. "'Ob odnom simvole': istoki i paralleli. Stat'ia pervaia. O smyslakh imen. S.N. Durylin i Viach. I. Ivanov" ["'About a Symbol': Genesis and Parallels. Article One. About the Meanings of Names. S.N. Durylin and Vyach. I. Ivanov"]. *Vestnik RGGU. Seriia "Filosofiia. Sotsiologiia. Iskusstvovedenie"*, no. 4 (14), 2018, pp. 33–50. (In Russ.) http://doi.org/10.28995/2073–6401–2018-4–33–50.

25. Reznichenko, A.<I.> "'Monastyr' startsa Zosimy' Sergeia Durylina. K voprosu o tvorcheskoi istorii, ili Durylin, GAKhN i Optina pustyn': portret na fone peizazha" ["'Monastery of Elder Zosima' by Sergei Durylin. To the Question of Creative History, or Durylin, GAKhN and Optina Pustyn': Landscape Portrait"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Peterburgskii Al'manakh*, no. 38, 2020, pp. 226–237. (In Russ.)

26. Toropova, V.N. *Sergei Durylin: Samostoianie* [*Sergei Durylin: Self-Reliance*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2014. 349 p. (In Russ.)

27. Tiutchev, F.I. *Polnoe sobranie stikhotvorenii* [*Complete Poems*]. Ed. and comm. by Georgii Chulkov; introd. by D.I. Blagoi. Moscow; Leningrad, Academia Publ. Vol. 1, 1933. 403[6] p.; Vol. 2, 1934. 543 p. (In Russ.)

28. Florenskii, P.A., sviashch. *Stolp i utverzhdenie Istiny* [*The Pillar and Ground of the Truth*]. Vol. I, Vol. I (II). Moscow, Pravda Publ., 1990. 840 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 15.05.2021
Одобрена после рецензирования 04.06.2021
Принята к публикации 05.06.2021
Дата публикации: 25.09.2021

The article was submitted 15 May 2021
Approved after reviewing 04 June 2021
Accepted for publication 05 June 2021
Date of publication: 25 Sep. 2021

IN MEMORIAM

Памяти Сергея Николаевича Дауговиша



Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (15), 2021.



Памяти / In Memoriam
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-261-265

© 2021. Павел Глушаков
Рига, Латвия

Памяти Сергея Николаевича Дауговиша

© 2021. Pavel S. Glushakov
Riga, Latvia

Memorial of Sergey N.Daugovish

11 мая 2021 года ушел из жизни Сергей Николаевич Дауговиш (1948–2021) – исследователь поэтики Достоевского, кандидат филологических наук, в 1998–2002 годах заведующий кафедрой русской литературы Филологического факультета Латвийского университета.

Сергей Николаевич был ученым аналитического склада, его статьи, как правило, касались тех микродеталей художественного мира писателя, благодаря которым создавалась неповторимая структура прозы Достоевского. Ученый постоянно вглядывался в, казалось бы, периферийные элементы этой структуры, и этот взгляд приносил существенные результаты в пока еще малоисследованных областях достоевсковедения. Так его этюды о «Скверном анекдоте» и ряде других произведений прозаика обнаружили релевантный визуальный пласт, организующий поэтику раннего Достоевского.

В своих университетских лекциях и спецкурсах ученый уделял большое внимание проблемам эстетики, погружал слушателей в философский мир Достоевского. Эти насыщенные интеллектуальной мыслью, сложные занятия С.Н. Дауговиша многое давали пытливым и неравнодушным студентам.

Памятником настоящему ученому и замечательному преподавателю стали труды Сергея Николаевича Дауговиша, посвященные поэтике Достоевского.

1. О возможном лубочном подтексте рассказа Ф.М. Достоевского «Скверный анекдот» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: ИРЛИ РАН, 1996. Т. 12. С. 249-252.

2. Белинский / Пралинский (К проблеме литературных реминисценций в рассказе Достоевского «Скверный анекдот») // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: ИРЛИ РАН, 2000. Т. 15. С. 365-372.

3. «Но только б мой букет был возле нее...» (Ф.М. Достоевский. «Маленький герой»: к описанию флористического кода) // Славянские чтения – 1. Даугавпилс–Резекне. Даугавпилсский педагогич. университет. 2000. С. 84-91.

4. «Лица итальянских мадонн» (К интерпретации рассказа Ф.М. Достоевского «Маленький герой») // Philologia. Рижский филологический сборник. 2000. Вып. 3: Cum Italia. С. 14-23.

5. Преодоление индексальности в физиономической поэтике Достоевского // Studia Litteraria Polono-Slavica. 7: Portret – Akt – Martwa natura. Warszawa, 2002. P. 157-160.

6. О жанровом языке рассказа Ф.М. Достоевского «Скверный анекдот» // Philologia. Рижский филологический сборник. 2002. Вып. 4: Миф. Фольклор. Литература. Быт. С. 157-160.

7. Превращение «маленького гения» в «маленького героя» (И. Панаев и Ф. Достоевский) // «Педагогія» Ф.М. Достоевского. Коломна, 2003. С. 62-65.

8. Прогулка Ивана Ильича (О топографической семантике рассказа Ф. М. Достоевского «Скверный анекдот») // People and the Word. 2003. Vol. 2. N 5. P. 51-58.

9. О жанровой природе «Скверного анекдота». (Заметки) // Pro memoria: Памяти академика Г.М. Фридлендера (1915–1995). СПб.: Наука, 2003. С. 165-167.

10. Кювье и Достоевский (к теме «слизняковой породы» в «Маленьком герое») // Филологические чтения: 2004. Даугавпилс, 2005. С. 115-128.

11. «Соавторство» Кювье и Шекспира в «Детской сказке» Ф. Достоевского // Opus. N 1–2. Русский мемуар. Соавторство. Вильнюс, 2005. С. 171-180.

12. Достоевский перед картиной Гольбейна (комментарий к теме) // Текст и комментарий. Круглый стол к 75-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М.: Наука, 2006. С. 159-166.

13. О «жанровой памяти» Достоевского (перечитывая М. М. Бахтина) // Latvijas Univ. Raksti. 2006. Nr. 705. Literatūrzinātne, Folkloristika, Māksla. Lpp. 41-45.

14. Шекспир как «прототип» главного героя «Детской сказки» Достоевского // POETICA~D. N 1: Поэтика Достоевского. Статьи и заметки. Rīga, 2007. С. 30-35.

15. Ум слизняка (Достоевский и Кювье) // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2009. № 25. С. 433-442.

16. Даровое и Кенильворт // Ф.М. Достоевский в диалоге культур. Материалы международной научной конференции 25–29 авг. 2009 г. Коломна, 2009. С. 223-226.

17. Каземат и маскарад: (К описанию текстового пространства «Детской сказки» Достоевского) // Пространство текста: к 90-летию Латвийского университета. Рига: Latvijas Universitate, 2009. 87-94.

18. Гендерная рекомбинаторика Ф.М. Достоевского: «Скверный анекдот» // Конструкты национальной идентичности в русской культуре XVIII–XIX веков: материалы конференции, апрель 2008 г. Тверь / под ред. Р. Нохейль, Ф. Карл, Э. Шоре. М.: Российский гос. гуманитарный ун-т, 2010. С. 205-212.

19. Праздник/спор в «Детской сказке» Ф.М. Достоевского // The Dostoevsky Journal: An Independent Review. (2009[2010]–2010). Vol. 10–11. P. 19-28. 38-a.

20.То же: Festkultur in der russishen Literatur (18. bis 21. Jahrhundert) / Hrsg. A. Graf. München, 2010. S. 95–102.

21. Флористический дискурс Достоевского (к описанию знаковых систем в тексте романа «Бедные люди») // Аспекты поэтики Достоевского в контексте литературно-культурных диалогов / под ред. К. Кроо, Т. Сабо и Г. Ш. Хорвата. СПб.: Дмитрий Буланин, 2011. С. 183-195.

22. Достоевистика в Латвии. Библиография: 1927–2011 // Достоевский: исследования и материалы. СПб.: Нестор-История, 2013. Т. 20. С. 566-577.

23. «Записки из мертвого дома»: Опыт антропометрического повествования // XV симпозиум Международного Общества Достоевского «Достоевский и журнализм». Тезисы докладов: Дом русского зарубежья им. А.И. Солженицына: Москва. 8-14 июля 2013 / ред. К.А. Степанян, Б.Н. Тихомиров. М.: Б.и., 2013. С. 44.

Информация об авторе: Павел Сергеевич Глушаков, доктор филологических наук, специалист по истории русской литературы XX века. Рига, Латвия.

E-mail: glushakovp@mail.ru

Для цитирования: *Глушаков П.В.* Памяти Сергея Николаевича Дауговиша // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 261–265. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-261-265

Information about the Author: Pavel S. Glushakov, DSc in Philology, Riga, Latvia.

E-mail: glushakovp@mail.ru

Abstract: The paper contains memories of Sergey Nikolaevich Daugovish (1948–2021), from 1998 to 2022 Head of the Department of Russian Literature at the Philological Faculty of the University of Latvia, and a list of his works, dedicated to Dostoevsky.

Keywords: Memories, Bibliography, Sergey Nikolaevich Daugovish, Dostoevsky scholar

For citation: Glushakov, P.S. “Memorial of Sergey N.Daugovish”. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (15), 2021, pp. 261–265. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-261-265

Статья поступила в редакцию 18.08.2021
Одобрена после рецензирования 25.08.2021
Принята к публикации 26.09.2021
Дата публикации: 25.09.2021

The article was submitted 18 Aug. 2021
Approved after reviewing 25 Aug. 2021
Accepted for publication 26 Aug. 2021
Date of publication: 25 Sept. 2021

НАША КОНФЕРЕНЦИЯ

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН приглашает на Международную научно-практическую конференцию «Наука о Достоевском и практика его преподавания в школе и вузе: к 200-летию со дня рождения писателя»

(МГУ, ИМЛИ РАН)

1-3 ноября 2021 года

Конференция проводится в рамках **Международного съезда учителей и преподавателей русской словесности**, проходящего в МГУ. Идея конференции – соединение академической науки и современной практики преподавания Достоевского в школе и вузе.

Задачи конференции:

1. Представить мини-лекции (30-35 минут) ведущих российских и зарубежных достоевистов, дающие богатый материал и концепции для использования на уроках и в лекционных курсах, посвященных биографии и творчеству Ф.М. Достоевского.

Лекции планируются по следующим направлениям:

- Ф.М. Достоевский: материалы к биографии
- Творчество Ф.М. Достоевского: поэтика и герменевтика
- Наследие Достоевского и эдиционные практики. Проблемы текстологии и комментирования
- Экранизации и театральные постановки по произведениям Достоевского
- Творчество Достоевского в художественном и философском контексте XIX–XXI веков
- Опыт преподавания Достоевского в разных странах
- Электронные ресурсы о Достоевском

После лекции предполагается 30 минут на вопросы слушателей и дискуссионное обсуждение представленной темы.

2. Представить ряд докладов (10 минут) учителей литературы и преподавателей высшей школы о том, как они преподают Достоевского (общий план курса, ключевые точки для изучения в ограниченное время, особо интересные находки, получившийся урок, места, с которых можно/удавалось начать анализ/зацепить внимание слушателей/завязать дискуссию и т.д.). Каждый доклад сопровождается вопросами и обсуждением (10-15 минут).

3. Провести круглые столы 1) по «Преступлению и наказанию» в конце 1 дня конференции; 2) Заключительный, по вопросам участников.

Оргкомитет будет рад заявкам на участие в конференции от учителей и преподавателей высшей школы – на выступления с докладом, участие в обсуждениях и круглых столах.

Для участия в конференции с докладом необходимо прислать тезисы (примерно 1 страница 12 кеглем) и краткие сведения о себе (непременно включающие ваш эл. адрес) **до 10 октября 2021 года** на адрес fedor@dostmirkult.ru будет производить отбор докладчиков, предварительная программа будет вывешена 20 октября 2021. Даже если доклад отклонен – это не лишает вас возможности участвовать в конференции в качестве слушателя и участника дискуссий и круглых столов.

ВЫШЛА КНИГА

Богословие Достоевского / отв. ред. Т.А. Касаткина. — М.: ИМЛИ РАН, 2021. 416 с.

Коллективная монография «Богословие Достоевского» состоит из 5 глав, разделенных, в свою очередь, на подразделы, каждую из которых написал один из участников рабочего коллектива, сконцентрировавшись на своей задаче в рамках общего плана и общей идеи о Достоевском как о богослове и философе инициатического, нацеленного на преображение читателя, а не систематизирующего направления.

Монография открывается небольшим введением, констатирующим огромный порождающий богословский и философский потенциал творчества Достоевского, книги или серии статей о котором написали почти все крупнейшие русские философы и некоторые богословы; книги о котором написал ряд выдающихся католических, протестантских, англиканских богословов XX века. Порождающий потенциал этот прямо связан с отступательной стратегией писателя, не дающего прямо высказанных ответов, которые невозможно было бы игнорировать, а вовлекающего читателя в постановку последних вопросов. С этой отступательной стратегией связаны и проблемы понимания и описания богословия Достоевского. Слишком часто за богословие и философию писателя принимают прямые высказывания его персонажей, в то время как автор всегда высказывает нечто гораздо более сложное и неочевидное по сравнению даже с самыми очевидно близкими ему богословствующими протагонистами его произведений.

А.Г. Гачева, чья глава следует сразу после введения, пишет о художественном богословии Ф.М. Достоевского в широком контексте традиции нравственного истолкования догмата, которая сложилась в русской мысли XIX – первой трети XX века. В качестве важнейшей черты этой традиции исследователь выделяет стремление преодолеть разрыв между храмовым и внехрамовым, между догматикой и этикой, сделать истину веры правилом жизни – то есть сделать христианство не декларацией, а практикой, не символическим, а реальным действием по преображению мира. Исследовательница сосредоточивается на том, что является объединяющей линией для целого сонма лиц русской религиозной мысли, выявляя скорее сходное, чем особенное в их богословствовании. Мысль Достоевского показана в окружении и взаимодействии с мыслью А.С. Хомякова, И.В. Киреевского, Н.Ф. Федорова, В.С. Соловьева, митр. Антония (Храповицкого), архим. Феодора (Бухарева), еп. Иоанна (Соколова), В.И. Несмелова, С.Н. Булгакова, Б.П. Вышеславцева, Н.О. Лосского, А.К. Горского, матери Марии (Е.Ю. Кузьминой-Караваевой).

Глава, написанная Т.А. Касаткиной, посвящена описанию богословия Достоевского изнутри, как целостной системы фундаментальных идей о Боге, мире и человеке, переданной посредством характерных изобразительных принципов и методов организации текста, направленных на трансформацию читателя в процессе чтения. В сущности, глава эта посвящена стержневой идее Достоевского о человеческом единстве и о грехе как промахе человека мимо своей сущности, о грехе как ошибке определения человеком своей истинной мерности, своего масштаба и объема, из каковой ошибки исходят все искажения и повреждения мира, человека и человечества. Главное, что повреждается в человеке – это видение другого и способ взаимодействия с ним. Человек привыкает видеть другого как претендующего на общую территорию и общий ресурс, как соперника, который его утесняет и уменьшает его долю, в то время как Достоевский показывает, что другой – это существо, которое *впервые предоставляет* нам ту территорию, которой у нас и у мира без него не было бы – территорию своей личности.

В главе, написанной Т.Г. Магарил-Ильяевой, ставится вопрос о богословских идеях в раннем творчестве Достоевского и о порождавшей их среде, в разных формах: романтизма, мистицизма, масонства – возрождавшей гностическое вопрошание о сути того, что есть человек, о его принадлежности или непринадлежности к материальному миру, о его пути и задаче сверх рамок видимо-текущей (по определению Достоевского) жизни.

В главе Н.Н. Подосокорского впервые собраны и систематизированы материалы, описывающие подтвержденное масонское окружение Достоевского, начиная с его подросткового возраста, с обучения в пансионе Л.И. Чермака, и до начала 1860-х годов. Выявлены обращения Достоевского к масонской идее, обильно прописанные в черновиках хорошей сохранности (к роману «Подросток», прежде всего), и внешним образом, то есть – прямыми упоминаниями, уходящие из чистового текста, организующие его подтекст. Показан пример анализа произведения раннего Достоевского, романа «Белые ночи», в свете масонского учения о смерти, посмертии и воскресении человека, объясняющий с неожиданной точки ряд структурных особенностей текста и каркас символических деталей, текст организующих.

В главе Катерины Корбелла описана рецепция творчества Ф. М. Достоевского в католическом мире XX–XXI века, участие творчества писателя «в порождении и распространении той культурной и духовной обстановки, которая до начала Второго Ватиканского Собора повлияла на становление некоторых из ключевых личностей богословского возрождения» (Любомир Жак).

Авторы подчеркивают, что не ставят своей целью «закрыть тему» и скорее рассматривают свой труд как начало прямого разговора о богословии писателя, в возможности какового разговора все еще высказываются ныне – и именно в России – самые неожиданные сомнения.

NEW BOOK RELEASED

Dostoevsky's Theology. Ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2021. 416 p. (In Russian)

The collective monograph "Dostoevsky's Theology" consists of five chapters, each one divided into sections. Each chapter was written by one member of the team, who focused on his/her task within the framework of a common plan based on the idea of Dostoevsky as philosopher and theologian who aims at initiation, that is, at the transformation of the reader, and not at the systematization of knowledge.

The monograph begins with a short introduction, where the enormous philosophical and theological potential of Dostoevsky's work is stated: a potential about which mostly Russian philosophers and many theologians wrote books or articles, a potential which became the subject matter of books written by eminent Catholic, Protestant, and Anglican theologians of the 20th century. This kind of potential is directly connected with the strategy of "retreat" chosen by the author, who does not provide the reader with directly outspoken answers which are impossible to ignore, but rather involves the reader in questioning about his deepest questions. Problems regarding the understanding and the description of Dostoevsky's theology relate to this strategy of "retreat". Too often the characters' direct speeches are assumed as the expression of the writer's philosophy and theology, while the author always signifies something more complex and less obvious than what is said by his characters, even the closest to him.

The first chapter, by Anastasia Gacheva, is dedicated to Fyodor Dostoevsky's artistic theology within the context of the moral interpretation of dogmas, which developed in Russia during the 19th and the first third of the 20th century. Gacheva underlines as a characteristic feature of this tradition the desire to bridge the gap between the temple and the world, between dogmatics and ethics, thus making the truth of faith the rule of life, that is, to live Christianity not as a declaration, but in practice, not as a symbolical but rather as a real action aimed at the transfiguration of the world. The scholar pays attention to elements connecting a multitude of protagonists of Russian religious thought, and searches for similarities rather than differences between their theologies. Dostoevsky's thought is considered within the context of and in its interaction with the thought of Aleksey Khomiakov, Ivan Kireevsky, Nikolay Fedorov, Vladimir Solov'ev, metropolitan Antony (Khrapovitsky), archimandrite Fedor (Bukharev), bishop Ioann (Sokolov), Viktor Nesmelov, Sergey Bulgakov, Boris Vysheslavtsev, Nikolay Lossky, Aleksandr Gorsky, Mother Maria (Elizaveta Kuz'mina-Karavaeva).

The second chapter, by Tatiana Kasatkina, describes Dostoevsky's theology from the inside, i.e. as a coherent system of fundamental ideas about God and human being, which is transmitted thanks to specific figurative principles and methods of or-

ganizing the text, that aims at transforming the reader during the reading. The chapter is dedicated to Dostoevsky's fundamental idea about sin as a shot missing the target of man's true nature, an error in defining someone's own real dimensions, scale, and capacity, and this is the error generating all the perversions and injuries of the world, man, and mankind. The fundamental feature that is injured in man is his ability to see the other and to collaborate with him. Man grows accustomed to the fact of seeing the other as someone who claims a public territory and resource, a rival who squeezes him, diminishes what is due to him, while Dostoevsky shows that the other is a being that offers us a territory that could not exist in us and in the world without him: the territory of his personality.

In her chapter, Tatiana Magaril-Il'iaeva raises the question concerning the theological ideas in Dostoevsky's early works and the environment they were born in, in its different forms: romanticism, mysticism, masonry – all contributing to the renewal of the gnostic question about the essence of man, his belonging or not-belonging to the world of matter, his path and scope beyond the limits of this visible-flowing (as Dostoevsky said) life.

In his chapter, Nikolay Podosokorsky collects and systematizes information describing the confirmed masonic environment around Dostoevsky for the first time, starting from his juvenile age, when he was studying in Chermak's board school, up to the beginning of 1860s. Dostoevsky's references to masonic ideas, plenty of which can be found plainly written in the preparatory materials (notably, for the novel *The Adolescent*) - direct references that disappear in the final text but organize its subtext - are identified. The analysis of one of Dostoevsky's early works, the novel *White Nights*, is undertaken with regard to masonic teaching on death, afterlife, and resurrection of man, explaining from an unexpected point of view some structural peculiarities of the text and the framework of symbolic details organizing the text.

The chapter by Caterina Corbella describes the reception of Dostoevsky's work in the Catholic world of 20th-21st century, the role of the Russian writer in the "creation and circulation of that spiritual and cultural *milieu*, that before the Second Vatican Council influenced the formation of some of the key protagonists of the theological renewal" (Lubomir Žak).

The authors underline, that their aim was not to "close the subject", and they look at their work as the beginning of a direct discussion about the theology of the writer, a possibility that still arises most unexpected doubts, first of all in Russia.

ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

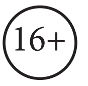
2021 № 3

Основан в 2018 г.
Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-72614
от 04.04.2018
ISSN 2619-0311

Адрес редакции:
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской Академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а.
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Компьютерная верстка: Н.Э. Чайковская
Дизайн обложки: Д.В. Тихомолова



Подписано в печать 27.08.2021
Формат 60 x 90 1/16. Усл. печ. л. 17,0
Тираж 500 экз.

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»
121099 Москва, Шубинский пер., 6
Заказ №

ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

#3/2021